অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য
আৰু সংস্কৃতি

অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি

৪৯১.৪৫১৭
ASA/B

সম্পাদনাত :

ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য

অসমীয়া বিভাগ
কটন কলেজ, গুৱাহাটী

ASAMAR VAISHNAVA SAHITYA ARU SANSKRITI :

A collection of articles on Assamese Vaishnava literature and culture, compiled & edited by Prof. Bhubaneswari Baishya and other members of the teaching staff of the Assamese department, Cotton College, Guwahati and published by the department of Assamese, Cotton College, Guwahati. Price Rs. 35·00

কটন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত

প্ৰথম প্ৰকাশ : ডিচেম্বৰ, ১৯৯১

মূল্য : ৩৫·০০ টকা

বেটুপাতৰ শিল্পী : শ্ৰীহৰকুমাৰ ডেকা

ছপাশাল :

মণি-মাণিক প্ৰেছ

উজানবজাৰ,

গুৱাহাটী-১

1188/AL

1188/A/RF/D

সম্পাদনা সহযোগী সকল ঃ

ড' হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা,
ড' ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া,
অধ্যাপক দ্বিজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী,
অধ্যাপক বদন চন্দ্ৰ শইকীয়া,
অধ্যাপক বীৰেন্দ্ৰ নাথ বৰপুজাৰী,
অধ্যাপক পৱন কুমাৰ বৰুৱা,
ড: ৰমেশ পাঠক,
ড' যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী,
অধ্যাপিকা মঞ্জু দেৱী,
অধ্যাপক বিমল কুমাৰ ভূঞা,
অধ্যাপিকা মধুমিতা মিকিৰ।

স্বৰ্গীয় ৰামমল ঠাকুৰীয়াৰ স্মৃতিত
উৎসৰ্গ কৰা হ'ল।

আগ কথা

অসমীয়া সাহিত্যত বৈষ্ণৱ যুগটো মাগত্তাজনৰ কৰতক সদৃশ। এই যুগৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে বহুতো চিন্তা-চৰ্চা, আলোচনা-গৱেষণা আদি হৈছে যদিও আলোচনা কৰিবলগীয়া বিষয়-বস্তুৰ অভাৱ হোৱা নাই আৰু নহবও। পণ্ডিত আৰু গৱেষকসকলে বৈষ্ণৱ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশত বিভিন্ন ধৰণে আলোকপাত কৰিছে। আমিও এইটো যুগৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে আৰু কিছু আলোচনাৰ পাতনি তৰাৰ উদ্দেশ্যে 'অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি' নামৰ এই পুথিখনি যুগুতাই উলিয়ালোঁ।

পুথিখনিত সাহিত্য সম্পৰ্কীয় কেইটিমান আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় কেইটিমান প্ৰবন্ধ গোট খুৱাই প্ৰকাশ কৰা হ'ল। পুথিখনিৰ যিদৰে আঁচনি কৰা হৈছিল ঠিক সেইদৰে সজাই-পৰাই উলিয়াব পৰা নগ'ল। তাৰ প্ৰধান কাৰণ ঃ ধনৰ পৰিমাণৰ সীমাবদ্ধতা। আমাৰ বিভাগৰ পৰা ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশ কৰা 'অসম গৌৰৱ' নামৰ গ্ৰন্থৰ বিক্ৰীৰ যি ধন, ঋণ আদি পৰিশোধ কৰাৰ পিছত বাহি হৈছিল, সেই ধনেৰেই এই পুথিখনি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আন কোনো ঠাইৰপৰা ধন লোৱা বা পোৱা হোৱা নাই। দ্বিতীয়তে যি-সকল লিখক-লিখিকাৰ পৰা প্ৰবন্ধ আশা কৰা হৈছিল তাৰে কেইগৰাকী মানে বিভিন্ন কাৰণত সময়মতে প্ৰবন্ধৰ যোগান ধৰিব নোৱাৰিলে। সেয়ে পুথিখনিত থাকিব লগীয়া কেবাটা'ও প্ৰবন্ধ বাদ পৰি ৰ'ল।

যিসকলে প্ৰবন্ধৰ যোগান ধৰিছে তাৰে কেইগৰাকীমানে কিছু বিষয়ত নতুনকৈ আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। ই ভৱিষ্যতলৈ নতুন নতুন আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিব বুলি আশা কৰিলোঁ। শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্য সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধটোত লিখকে বহুখিনি অপ্ৰকাশিত নাটৰ বিষয়ে সম্ভেদ দিছে। বিষয়-বস্তুৰ গুৰুত্বলৈ চাই বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছত ৰচিত ভালেখিনি নাটৰ আলোচনাও এই প্ৰবন্ধটোত সংযোগ কৰা হৈছে।

দুই এটা প্ৰবন্ধত প্ৰচলিত ধাৰণাৰ পৰা কিছু ফালৰি কাটি যোৱা হৈছে (বিশেষকৈ ভাষা সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধত)। ইয়ো অধিক আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিব বুলি আশা কৰিলোঁ। ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ, মাগধৰ প্ৰবন্ধটো তেখেতৰ 'শঙ্কৰদেৱ—সাহিত্যকাৰ ঔৰ বিচাৰক' নামৰ হিন্দী ভাষাত ৰচিত পুথিৰ পৰা অনুবাদ কৰি দিয়া হৈছে। প্ৰবন্ধটোৱে অসমীয়া পাঠক-পাঠিকাক আকৰ্ষিত কৰিব বুলি আশা কৰোঁ।

আখৰ-জোটনিৰ ক্ষেত্ৰত পৰাপক্ষত 'হেমকোষ' অভিধান অনুসৰণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু কেবাটাও কাৰণত আখৰ-জোটনি সম্পৰ্কে এটা স্থিৰ নীতি লোৱাত কিছু অসুবিধা হ'ল। প্ৰবন্ধকাৰ সকলৰ নামৰ ক্ষেত্ৰতে একেটা শব্দকে বিভিন্ন বানানেৰে দিবলগীয়া হ'ল। এই বিষয়ত লিখকৰ নিজৰ বানানৰ ওপৰত হস্তক্ষেপ কৰা হোৱা নাই, ফলত একেটা শব্দৰ একাধিক বানান ব্যৱহাৰ কৰিব লগীয়া হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শৰ্মা উপাধিটো কৰবাত শৰ্ম্মা আৰু আন কৰবাত শৰ্মা ৰূপে দিয়া হৈছে। সেইদৰে প্ৰাচীন পুথি সমূহৰ নামৰ ক্ষেত্ৰতো বিভিন্ন সাঁচি পতীয়া পুথি আৰু ছপা পুথিত ভিন ভিন বানান থকা গতিকে তেনেদৰেই ৰাখিবলগীয়া হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'পিম্পৰা-গুচোৱা', 'পিম্পৰা-গুচুৱা', 'পিপৰা গুচোৱা' আদি বিভিন্ন বানান পোৱা যায়। সেয়ে মূল পুথিত থকা অনুসৰি আমাৰ প্ৰবন্ধকাৰে যি বানান ব্যৱহাৰ কৰিছে তাৰ ওপৰত হাত ফুৰাবলৈ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই।

বিভাগীয় অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলৰ উপৰি যিসকল চিন্তাবিদে তেখেতসকলৰ বহুমূলীয়া সময় খৰচ কৰি আমাক প্ৰবন্ধৰ যোগান ধৰিছে তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। পুথিখনিৰ প্ৰকাশত আমাৰ বিভাগীয় অধ্যাপক-অধ্যাপিকাৰ সহায় সহযোগিতা নোপোৱা হ'লে পুথিখনি প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন।

আমাৰ বিভাগৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলৰ এই সহযোগিতা, সৌহাৰ্দ্য, সম্প্ৰীতি চিৰকলীয়া হৈ ৰওক ইয়াকে কামনা কৰিলোঁ। আৰু সহ-কৰ্মী সকলোৰে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

যিসকলৰ প্ৰবন্ধ সময়মতে নোপোৱা কাৰণে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নগ'ল তেখেতসকলৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিলোঁ।

পুথিখন ছপাৰ কাম আৰম্ভ হোৱাৰ পিছত মাজতে বিভিন্ন কাৰণত ছপাৰ কাম বন্ধ আছিল। দীৰ্ঘ দিনৰ বিৰতিৰ পিছত বাকী কাম কৰাৰ ফলত অনিচ্ছাকৃতভাৱে দুই এটা ভুল হৈ গ'ল। তাৰ বাবে আমি দুঃখীত। দ্বিতীয় সংস্কৰণত সেই ভুল শুধৰোৱাৰ ইচ্ছা থাকিল।

পুথিখনিয়ে সুধীসমাজৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিলে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি মানিম।

শেষত আমাৰ প্ৰাক্তন সহকৰ্মী, অকালতে স্বৰ্গগামী হোৱা অধ্যাপক ৰামমল ঠাকুৰীয়াৰ স্মৃতিত পুথিখনি উৎসৰ্গ কৰা হ'ল।

ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য
সম্পাদিকা

২৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৯১
অসমীয়া বিভাগ,
কটনকলেজ, গুৱাহাটী

সূচী-পত্র

॥ প্ৰথম খণ্ড ॥

॥ দ্বিতীয় খণ্ড ॥

॥ ১ম খণ্ড ॥

সাহিত্য

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ

ড° হৰিনাথ শৰ্ম্মা দলৈ

অসমীয়া-বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ যি আহল-বহল কানন, সি নানা আকৃতিৰ, নানা ৰঙৰ, নানাবিধ ফুলেৰে সুশোভিত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আছিল এই উদ্যান সৃষ্টিৰ পথপ্ৰদৰ্শক আৰু লগতে অনুগামীসকলক স্বকীয় উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত দিহা পৰামৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত কৰেঁাতা। কৃষ্ণক লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শাৰীৰিক-ৰূপৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া কাৰণে এগৰাকী সম-সাময়িক আগশাৰীৰ কবিক যি মহাপুৰুষে "তামসিক" বুলি নিন্দা কৰিছিল, কাব্যসৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যত সেই গৰাকীৰ দৃষ্টি যে তুলুঙা ভাবৰ পৰিবৰ্ত্তে সকলো সময়তে তাত্ত্বিক-দিশত হে নিপতিত হৈছিল, সেই কথা কবই নালাগে। সেয়েহে দেখা যায়—শঙ্কৰদেৱকে আদি কৰি প্ৰায় সকলোবোৰ বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনাৰেই লক্ষ্যবিন্দু তাত্ত্বিক-ভাৱভাস্বৰ, কথ্যবস্তু বা কাহিনী গতি-পথত আগবাঢ়ি যাওঁতে কেতিয়াবা কাব্যিক-ৰস-সৌন্দৰ্য্যবৰ্দ্ধক আন ভাবৰ ছিটিকনিত ৰঙীন হ'লেও সি গৈ সেই বিন্দুত মিলিয়েই মহিমামণ্ডিত হয়। এই অৰ্থত কব পৰা যায়—বৈষ্ণৱ যুগৰ সকলোবোৰ ৰচনাই তত্ত্বপূৰ্ণ। এটা প্ৰবন্ধৰ ক্ষুদ্ৰ কুক্ষিৰ মাজত এনেহেন বিপুল-বিষয়ৰ বিন্যাস-ব্যাপাৰ সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে, এই শ্ৰেণীৰ মাত্ৰ আঠ-খন গ্ৰন্থৰ এটা চমু আলচ হাতী মাৰি ভুকুকাত ভৰোৱাৰ নিচিনাকৈ ইয়াত সুমুৱাব বিচাৰিছোঁ। এই আঠখনৰ তিনিখন শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা—'কীৰ্ত্তন', 'দশম' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ', দুখন মাধৱদেৱৰ—'নামঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'[১], আৰু তিনিখন ভট্টদেৱৰ—'কথা-ভাগৱত', 'কথা-গীতা' আৰু 'ভক্তি-বিৱেক'।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ "চাৰি পুথি" বুলি এটা কথা প্ৰচলিত আছে। 'কীৰ্ত্তন' এই চাৰিপুথিৰ অন্যতম। বাকী তিনিখন হৈছে—'দশম', 'নাম-ঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'। কীৰ্ত্তন অসমীয়া বৈষ্ণৱ

---

১. মূল 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত

সাহিত্যৰ অন্যতম কীৰ্তিস্তম্ভ। ধৰ্ম-গ্ৰন্থৰূপেও অসমীয়া-সমাজত ইয়াৰ মূল্য বহু ওপৰত। বৰদোৱাত থাকোঁতে মহাপুৰুষে ইয়াৰ কিছুমান খণ্ড ৰচনা কৰে আৰু পৰৱৰ্ত্তীকালত ভিন্ ভিন্ ঠাইত ৰচনা কৰে বাকী খণ্ডবোৰ। শঙ্কৰদেৱ স্বৰ্গী হোৱাৰ কিছুকাল পাছত মাধৱদেৱৰ কথামতে তেওঁৰ ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰে সিঁচৰিত হৈ থকা এই ৰচনা-খণ্ডবোৰ সংগ্ৰহ কৰি এটা সুচিন্তিত ক্ৰমত একত্ৰিত কৰে। এইদৰে একত্ৰিত আৰু মাধৱদেৱ-সমৰ্থিত ক্ৰমতেই প্ৰসিদ্ধ 'কীৰ্ত্তন' প্ৰচলিত।

সংস্কৃত 'ঘুষ্' ধাতুৰ অৰ্থ উচ্চস্বৰে বা ডাঙৰকৈ প্ৰকাশ কৰা বা মাতা। এই ধাতুৰ পৰা 'ঘোষা' (ঘুষ্ + অ + আ) শব্দৰ সৃষ্টি; ইয়াৰ অৰ্থ উচ্চস্বৰে কৰা (পুনঃ পুনঃ) আবৃত্তি। এই অৰ্থত 'কীৰ্ত্তন'ৰ পাছত 'ঘোষা' শব্দৰ সংযোগ যুক্তিপূৰ্ণ। সেয়েহে, কোনো কোনো সমালোচকে এই গ্ৰন্থক 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' বুলিছে। প্ৰায় একে ধৰণৰেই ভক্তিমূলক আন আন গ্ৰন্থক বুজোৱাৰ কাৰণে সৃষ্টি হোৱা 'নাম-ঘোষা,' 'ন-ঘোষা,' 'ঘোষা-ৰত্ন' আদি নামবোৰেও এই ধৰণৰ অৰ্থকেই সূচায়।

চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ, নামাপৰাধ, পাষণ্ড-মৰ্দ্দন, ধ্যান-বৰ্ণন, অজামিলোপাখ্যান, প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান, হৰমোহন, বলি-ছলন, শিশুলীলা, ৰাসক্ৰীড়া, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কুজীৰ বাঞ্ছা পূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, কালযৱন-বধ, মুচুকুন্দ-স্তুতি, স্যমন্তক-হৰণ নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, বিপ্ৰপুত্ৰ-আনয়ন, দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান, দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন, বেদ-স্তুতি, লীলামালা, কৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ, সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত, উৰেষা-বৰ্ণন আৰু ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য্য — এই বিষয়বোৰ মুদ্ৰিত-'কীৰ্ত্তন'ৰ ভিতৰত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও ঘুনুচা-কীৰ্ত্তন, ধ্যান-বৰ্ণন, ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ আৰু ভৃগু-পৰীক্ষা— এই চাৰিটা বিষয়ো ওপৰঞ্চি হিচাপে কোনো কোনো সংস্কৰণৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা দেখা যায়।

ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ-মাহাত্ম্যৰ কোনো নহয় কোনো দিশ প্ৰকাশ কৰা ঘটনা বা আখ্যানৰ সংক্ষিপ্ত আৰু সুন্দৰ কাব্যিক-ৰূপায়ণ পোৱা যায় 'কীৰ্ত্তন' পুথিত। 'ভাগৱত-পুৰাণে' অজামিলোপাখ্যানৰ মাজেদি দেখুৱাইছে ভগৱানৰ নাম-মাহাত্ম্য, প্ৰহ্লাদ-

২. ড° মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নামঘোষা'

চৰিত্ৰৰ যোগেদি ভক্তিৰ মাহাত্ম্য, গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ মাজেদি শৰণ-মাহাত্ম্য, ৰাস-ক্ৰীড়াৰ মাজেদি অঙ্কন কৰিছে প্ৰেম-ভক্তি-মাহাত্ম্যৰ চিত্ৰ ইত্যাদি। এইদৰে 'ভাগৱত-পুৰাণ'ৰ ভিন্ ভিন্ আখ্যান বা ঘটনাবোৰে প্ৰকাশ কৰা ভগৱদ্গুণ-মাহাত্ম্যৰ ভিন্ ভিন্ দিশ 'কীৰ্ত্তন'ৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিটো আখ্যানৰ মাজত চিত্ৰিত হৈছে, অৱশ্যে কবি-অভীপ্সাৰ তুলিকাৰ যোগেদি। নামাপৰাধ, উৰেষা-বৰ্ণন আৰু সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত—এই তিনিটা বিষয়ত বাহিৰে ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলোবোৰ বিষয় (ওপৰৰ চাৰিটাক বাদ দি) 'ভাগৱত' শাস্ত্ৰৰ পৰাই আহৰণ কৰা। গতিকে কব পৰা যায়—'কীৰ্ত্তন' পুথি ভক্তিৰসাত্মক-ভাগৱতৰ একপ্ৰকাৰ সাৰ-সংগ্ৰহ; উদ্দেশ্য—যাতে ইয়াৰ কীৰ্ত্তনে জনসাধাৰণৰ মানস-পটত সৰ্ব্ব-নিয়ন্তা পৰমেশ্বৰৰ লীলা-মাহাত্ম্যৰ ছবি স্পষ্ট কৰি তুলিব পাৰে আৰু ক্ৰমশঃ তেওঁলোকক ভগৱদ্মুখী কৰিব পাৰে।

প্ৰকৃত পক্ষে 'কীৰ্ত্তন' নাম প্ৰসঙ্গৰ উপযোগীকৈ ৰচিত গ্ৰন্থ। সুৰ লগাই উচ্চস্বৰে ইয়াক আবৃত্তি কৰা হয়। তাত্ত্বিক-গ্ৰন্থৰাজিৰ অন্য-তমৰূপে ইয়াক ধৰি লোৱা হৈছে যদিও ইয়াৰ বেছিভাগ আখ্যানৰ মাজতেই মূল তাত্ত্বিক-জটিলতা নাই। সৰ্ব্বসাধাৰাৰণ লোকে আখ্যানৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব যাতে সহজতে উপলব্ধি কৰিব পাৰে, তাৰ বাবে মহাপুৰুষে মূলপ্ৰকাশিত গূঢ়াৰ্থৰ সূক্ষ্মতা আৰু জটিলতা পৰিহাৰ কৰি সেইবোৰ যথাসম্ভৱ সৰলীকৃত কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে: অজামিলো-পাখ্যানৰ অন্তৰ্গত পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত-কথন (ভা. ৬।১।৭-২০), অজা-মিলৰ কৃতকৰ্মৰ প্ৰতি অনুশোচনা (ভা. ৬।২।২০-৩১), গঙ্গাৰ পাৰত অজামিলৰ সাধন (ভা. ৬।২।৩২-৪১) আদি ভাগৱতৰ বহুত কথা বাদ দি নাৰায়ণ-নামোচ্চাৰণৰ আশু-ফলপ্ৰাপ্তি সহজ কৰি দেখুৱাইছে। সেইদৰে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ই বাইশটা কীৰ্ত্তন আগুৰিছে যদিও মূলৰ দুটা স্কন্ধত (ভা. ৩।১৫-১৯ অধ্যায় আৰু ৭।৩-১০ অধ্যায়) বিস্তৃত হৈ থকা আখ্যানৰ ই বহুবৰ্জিত, কিছু পৰিবৰ্ত্তিত আৰু আপেক্ষিকভাৱে সংক্ষিপ্ত চিত্ৰণ। তথাপি ইয়াৰ মাজত সুস্পষ্ট বিশেষত্ব এই—প্ৰহ্লাদৰ ছবি ভক্তিয়ে সৰ্বসাধাৰণৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰে। 'ভাগৱত'ৰ তিনিটা অধ্যায়ত (৮।২-৪) বৰ্ণিত গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰো কিছু কথা বৰ্জিত হৈ শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্ত্তন'ত ই সংক্ষিপ্তৰূপ লৈছে। এই সংক্ষিপ্ত-তাৰ মাজতো গ্ৰাহৰ মুখ কাটি গজেন্দ্ৰক শ্ৰীহৰিয়ে উদ্ধাৰ কৰাৰ লগে লগে গজেন্দ্ৰই ভগৱানৰ ৰূপ কান্তি লাভ কৰি তেওঁৰ পাৰিষদ হোৱা

আৰু গ্ৰাহয়ো দিব্যৰূপ লাভ কৰি স্বস্থানলৈ গতি কৰাৰ কথা স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এইদৰে দেখা যায় 'কীৰ্ত্তন'ৰ প্ৰত্যেকটো আখ্যানেই মূলৰ জটিলতা বৰ্জিত সংক্ষিপ্ত কাব্যিক ৰূপায়ণ। ইয়াৰ মাজেদিও মূলৰ তাত্ত্বিক-ধ্বনি হৃদয়-মন্দিৰত ধ্বনিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। ভক্ত-কবিৰ বিষ্ণু ভক্তি-সিক্ত অন্তৰৰ অনুৰণন ইয়াৰ সকলো ঠাইতে ধ্বনিত হৈ 'কীৰ্ত্তন'ৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু কাব্যিক মাধুৰ্য্য চৰাইছে। দৰাচলতে ইয়াৰ সামগ্ৰিক ৰূপ অনুপম৩. বেজবৰুৱাৰ ভাষাত—'ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাষাৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ৰচিত।"৪.

শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদ-সাহিত্যৰাজিৰ ভিতৰত দশমৰ পদ ভাঙনি বিখ্যাত আৰু মনোৰম। 'ভাগৱত'ৰ দশম-স্কন্ধক সাধাৰণতে 'দশম' বোলা হয়। নব্বৈটা অধ্যায় সামৰি লোৱা কাৰণে ই অকল আকৃতিতেই গৰিষ্ঠ নহয়, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনলীলা ৰূপায়িত কৰি ভাগৱতৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ হোৱা কাৰণে প্ৰকৃতিৰ ফালৰ পৰাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱে এই স্কন্ধৰ গোটেইবোৰ অধ্যায়ৰেই অনুবাদ কৰা নাই, কৰিছে প্ৰথমৰ পৰা সপ্তচত্বাৰিংশ অধ্যায়লৈ। এই অধ্যায় কেইটাক একেলগে 'আদি-দশম' বোলা হয়। উল্লেখ কৰিব লগীয়া কথা—অসমীয়া জন-সাধাৰণৰ মাজত 'দশম' বুলিলে সাধাৰণতে বুজা যায় শঙ্কৰদেৱকৃত উক্ত অধ্যায়কেইটাৰ পদ-ভাঙনিহে।

কৃষ্ণৰ জন্ম সম্বন্ধে পৰীক্ষিতৰ প্ৰশ্ন, দৈৱকীৰ ছয় পুত্ৰ বধ, দৈৱকীৰ গৰ্ভত বিষ্ণুৰ আবিৰ্ভাৱ দেখি কংসৰ চিন্তা আৰু দেৱগণৰ দ্বাৰা বিষ্ণুস্তুতি, কৃষ্ণৰ জন্ম, বসুদেৱৰ দ্বাৰা নিজপুত্ৰক নন্দগৃহত স্থাপন আৰু তাৰ পৰা যশোদাৰ কন্যাগ্ৰহণ, কংসৰদ্বাৰা যোগমায়া বধৰ বৃথা-চেষ্টা, যোগমায়াৰ দ্বাৰা কংস-শত্ৰুৰ জন্মকথন, নন্দোৎসৱ, বসুদেৱ-নন্দৰ সাক্ষাৎ, পুতনা-বধ, কৃষ্ণৰ অভিষেক আৰু ৰক্ষাবিধান, শকট-ভঞ্জন আৰু তৃণাৱৰ্ত্ত-সংহাৰ, কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলা, কৃষ্ণৰ বন্ধন, যমলাৰ্জ্জুন ভঙ্গ, বৎস-বঘাসুৰৰ বধ, ব্ৰহ্মাৰ মোহনাশ, ব্ৰহ্মাৰ কৃষ্ণস্তুতি, ধেনুকাসুৰ বধ, কালিয় দমন, বনাগ্নি পান, প্ৰলম্বাসুৰ বধ, পশু আৰু গোপগণৰ

৩. আমাৰ 'সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি' গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'কীৰ্ত্তন দশম' নামৰ প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

৪. লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৰচিত 'শঙ্কৰদেৱ'

দাবাগ্নিৰ পৰা ৰক্ষা, বৰ্ষা আৰু শৰৎ ঋতুৰ বৰ্ণন, গোপিকাগণৰ কথোপকথন, বস্ত্ৰহৰণ, বিপ্ৰপত্নীপ্ৰসাদ, ইন্দ্ৰযজ্ঞ-নিবাৰণ, গোবৰ্দ্ধন-ধাৰণ নন্দ আৰু গোপগণৰ আলোচনা, ইন্দ্ৰ আৰু সুৰভিৰ দ্বাৰা কৃষ্ণৰ অভিষেক, বৰুণালয়ৰ পৰা নন্দ-উদ্ধাৰ, ৰাস-লীলা, সুদৰ্শন উদ্ধাৰ আৰু শঙ্খচূড় বধ, গোপীগণৰ সন্তাপ, অৰিষ্টাসুৰ বধ, কেশী-ব্যোমাসুৰ বধ, অক্ৰূৰৰ গোকুলাগমন, অক্ৰূৰৰ মথুৰা যাত্ৰা, অক্ৰূৰৰ কৃষ্ণ স্তুতি, ৰাম-কৃষ্ণৰ মথুৰা প্ৰবেশ, মল্লৰঙ্গ-প্ৰবেশ, মল্লক্ৰীড়াৰ উদ্যোগ, কংশ-বধ, উগ্ৰসেনৰ ৰাজ্যাভিষেক, উদ্ধৱৰ ব্ৰজগমন আৰু উদ্ধৱৰ মথুৰালৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন—৪৭টা অধ্যায়ৰ অন্তৰ্গত এইবোৰ কথা আৰু ঘটনাৰ অসমীয়া কাব্যিক-ৰূপ দিছে শঙ্কৰদেৱে।

শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদৰীতিৰ অন্যতম কথা এই যে, ভক্তিমূলক আৰু কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণপ্ৰকাশক কথাবোৰ বেছি ভাগ ঠাইতে, আনকি গতানুগতিক ৰীতিতো বহলভাৱে বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ দশমৰ অনুবাদৰ ধৰণ কিন্তু বিশেষ। ইয়াৰ অনুবাদত বিষয়বস্তুৰ কোনো কোনো অংশৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ বা বিৰাগ বিশেষভাৱে সুস্পষ্ট নহয়। সেয়েহে, ইয়াৰ অনুবাদত ভক্তিমূলক, বৰ্ণনামূলক, তত্ত্বমূলক আদি সকলো কথাই ৰূপায়িত হৈছে—অৱশ্যে কম-বেছি বিস্তৃতিৰ মাজেদি। স্থানভেদে কিছু বঢ়া-টুটা থাকিলেও শঙ্কৰদেৱৰ এই খণ্ড ৰচনাক মোটামুটিভাৱে মূলৰ একপ্ৰকাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদেই বুলিব পাৰি।

স্থূলভাৱত নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ বুলিব পৰা গলেও সূক্ষ্ম-দৃষ্টিত কিন্তু এই বিষয়ত আলোচনা কৰিবলগীয়া কথা আছে। নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ মানে এই কথা নহয় যে, ইয়াৰ সকলোবোৰ পদেই অবিকল অনুবাদ। 'দশম'ৰ অনুবাদৰ বৈশিষ্ট্য বা ৰীতি সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় এইকেইটা কথা : প্ৰথমতে, ইয়াৰ অনুবাদৰ কোনো কোনো অংশ মূলানুগ, দ্বিতীয়তে, কোনো কোনো অংশ মূলাৰ্থপ্ৰকাশক, অথচ সংক্ষিপ্ত, তৃতীয়তে, কোনো কোনো অংশমূলাৰ্থ-সুস্পষ্ট কাৰক নহয়, চতুৰ্থতে, কোনো কোনো অংশ আকৌ মূলাৰ্থৰ বিস্তৃতি কাৰক। ইয়াৰ উপৰিও আন কথা এই যে,—পঞ্চমতে, ইয়াত মহাপুৰুষ, শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত বিশেষ নিৰ্ভৰশীল। ষষ্ঠতে, কঠিন দাৰ্শনিক বা তাত্ত্বিক কথাৰ পৰিহাৰ;

সপ্তমতে, মাজে মাজে কৃষ্ণভক্তি-মাহাত্ম্যসূচক ভণিতাৰ সংযোগ আৰু অষ্টমতে, ইয়াৰ সামগ্রিক ৰূপ অনুপম কাব্যিক নিদর্শন।

'দশম'ৰ বহু কথা আৰু আখ্যান তত্ত্বার্থবাঞ্জক। বিষ্ণুভক্তি প্রচাৰমুখিতাৰ ফালে স্বাভাৱিকতে কবিৰ মানসিকতা ঢ'ল খাই থকাৰ কাৰণে দার্শনিক বা তাত্ত্বিক কথা প্রকাশত প্রয়োজনবিশেষে গুৰুত্ব নিদিলেও এই খণ্ডৰ তত্ত্বপূর্ণ কথা বা আখ্যানবোৰৰ স্বাভাৱিক ৰূপায়ণেই আনকি 'দশম'ক তত্ত্বপূর্ণ গ্রন্থৰ শাৰীত তুলিছে। আনকি, বর্ণনাত্মক খণ্ডৰ (শৰত কালৰ) মাজতো এই ধৰণৰ তাত্ত্বিক-ভাৱে উক্ দি উঠিছে। যেনে -

ব্যোম্নোঽব্দং ভূতশাবল্যং ভুবঃ পঙ্কমপাং মলম্।
শৰজ্জহাৰাশ্ৰমিণাং কৃষ্ণে ভক্তির্যথাশুভম্। (১০/২০/৩৪)

শ্রীধৰস্বামীয়ে ৫. ইয়াৰ তাৎপর্য্য মুকলি কৰি দিছে এইদৰেঃ শৰত ঋতুয়ে চতুর্বিধ মালিন্য দূৰ কৰে।—(১) আকাশৰ মেঘ, (২) প্রাণী-বিলাকৰ একত্রাসঞ্জন সাঙ্কর্য্য, (৩) পৃথিৱীৰ কৰ্দম আৰু (৪) জলৰ কলুষতা। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্রতি ভক্তি কৰিলেও (১) ব্রহ্মচর্য্যাশ্রমৰ সমা-বর্তন দোষ দূৰ হয়, অর্থাৎ নৈষ্ঠিক ব্রহ্মচর্য্য প্রতিষ্ঠিত হয়, (২) গৃহস্থই অধিক সময় নির্জনত থাকি ভাল পায়, স্ত্রীপুত্রাদিৰ লগত একেলগে বাস কৰিবলৈ ইচ্ছা নাথাকে, (৩) বানপ্রস্থাশ্রমীৰ মলিন বসনাদি ধাৰণৰ দুখ নাথাকে আৰু (৪) সন্ন্যাসীৰ বহুতীর্থ-গমনাগমন জনিত ক্লেশ দূৰ হয়, অর্থাৎ এক তীর্থতেই ভগৱানৰ নাম-জপত ৰুচি জন্মে। অনুবাদত এই তাত্ত্বিক কথাই ৰূপ লৈছে এইদৰেঃ

---

৫. 'ব্যোমাদীনাং চতুর্ণাং চতুৰো মলান্ শৰৎ অহৰৎ। আশ্ৰমিণাং চতুর্ণাং কৃষ্ণে জাতা ভক্তির্যথা অশুভমসুখং হৰতি। তথাহি ব্রহ্মচা-ৰিণো গুৰ্ব্বর্থাদকাহৰণাদিকষ্টং যথা ভক্তি হৰ্ৰতি তয়া পূর্ণস্য তেনানুপযোগাৎ গুৰুভক্তিৰপি কৃতার্থস্য তস্যানিয়োগাৎ। এবং ব্যোম্নোঽব্দং শৰজ্জহাৰ। যথা চ গৃহিণোদপত্যাদিসাঙ্কর্য্যং ভক্তিৰ্হৰতি বিবিক্তবাসৰুচ্যুৎপত্তেঃ। তথাভূতানাং শবল্যং সা-ঙ্কর্য্যং শৰৎ বর্ষাসু বৃষ্টিভিয়া সঙ্কুলা নিৱসন্তি। যথা চ বনস্থস্য মলধাৰণ ক্লেশং ভক্তিৰ্হৰতি এবং ভুবঃ পঙ্কং শৰৎ। যথা চ যতীনাং কামাদি বাসনামলং শ্রীকৃষ্ণভক্তিৰ্হৰতি এব-মপাং মলং শৰদিতি।' (শ্রীধৰী টীকা)

"শৰত সমান নাহি সুখকাল
হবে দুখ অনুক্ৰমে ।
আকাশত মেঘ যতেক আছিল
গুচাইল তাক প্ৰথমে ॥

যত জীৱ জন্তু সঙ্কটে আছিল
ঘোৰ বাৰিষাৰ পদে ।
শৰত কালত তৰল বিৰলে
বঞ্চিল ইচ্ছা সুখদে ॥

পৃথিবীৰো সবে কৰ্দ্দম গুচিল
ভৈ গেল পথ সুচল ।
যত জলমানে সবে স্বচ্ছ ভৈল
শৰতে হৰিল মল ॥

চাৰি ঠাইৰ চাৰি কাৰ্য্য সাধিলেক
শুনা তাৰ পটন্তৰ ।
কৃষ্ণৰ ভকতি যেন চাৰি দুখ
হবৈ চাৰি আশ্ৰমৰ ॥

তাৰে ব্ৰহ্মচাৰী বেদ পঢ়িবেক
গৃহস্থে কৰিবে কৰ্ম্ম ।
তাৰে বনবাসী পক্ষ ধৰিবেক
তাৰত সন্ন্যাস ধৰ্ম্ম ॥"

বিশেষকৈ শিশুলীলাৰ প্ৰতিটো ঘটনা বা আখ্যান আৰু ৰাসলীলা খণ্ডৰ চিত্ৰণে 'দশম'ৰ তাত্ত্বিক-দিশ উন্মুক্ত কৰি তুলিছে । ওপৰ-চকুৱাৰ দৃষ্টিত অৱশ্যে ৰাসলীলা কামজনিত-লালসাপূৰ্ণব্যাপাৰ । শ্ৰীধৰ স্বামীৰ আদৰ্শত হ'লেও ইয়াৰ তত্ত্বাৰ্থৰে এই খণ্ড ৰচনা শঙ্কৰদেৱে মহিমা-মণ্ডিত কৰি তুলিছে । আৰম্ভণিতে (১০।২৯) ৰাসক্ৰীড়াৰ তত্ত্ব সম্বন্ধে শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে কৈছে—"তস্মাদ্ৰাসক্ৰীড়া বিড়ম্বনং কামবিজয়-খ্যাপনায়েত্যেৱ তত্ত্বম্ ।" ইয়াৰ অনুকৰণত শঙ্কৰদেৱেও দোহাৰিছে —"শুনিয়োক বন্ধুজন জনম সাফলি । কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি ।" আকৌ, ৰাসক্ৰীড়াৰ শেষতম শ্লোকৰ (১০/৩৩/৩৯) টীকা প্ৰসঙ্গত স্বামীজীয়ে কৈছে—"ভগৱতঃ কামবিজয়ৰূপ-ৰাসক্ৰীড়া-শ্ৰৱণাদেঃ

কামবিজয়মেৱ ফলমাহ বিক্রীড়িতমিতি"। ইয়াৰেই অৱলম্বনত অসমীয়া কবিয়েও ৰাসক্রীড়াৰ সামৰণি মাৰিছে এই তাত্ত্বিক-উক্তিৰে ঃ

"গোপী গোপালৰ কামকেলি ইটো
শুনৈ ভণৈ যিটো জনে।
কামকো জিনিবে অন্তে বাঢ়িবে
ভকতি কৃষ্ণ চৰণে।৬."

'নাম-ঘোষা' আমাৰ বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ অন্যতম শ্রেষ্ঠ তত্ত্বমূলক গ্রন্থ। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ জীৱন-ৰবি মাৰ যোৱাৰ আগে আগে প্রায় এক হাজাৰ পদযুক্ত আলোকপুঞ্জ সদৃশ এই কাব্যিক গ্রন্থ ৰচিত হয়। বিশেষ কথা এই যে, ইয়াৰ অধিকাংশই বিভিন্ন সংস্কৃত-শাস্ত্রৰ ঐশীশক্তিসূচক আৰু ভক্তিতত্ত্বপ্রকাশক শ্লোকৰ অসমীয়া কাব্যিক ৰূপ। এই ফালৰ পৰা গ্রন্থখনি মৌলিক সৃষ্টি নহলেও, ভাবপ্রকাশক উপযুক্ত ভাষা, ছান্দস-লালিত্য আৰু সেইবোৰৰ মাজত সনা গৈ থকা কবিৰ অনুভূতিৰ উম্মাই ইয়াক অতিকৈ সজীৱ আৰু সংবেদনশীল কৰি তুলিছে।

সংবেদনশীলতাৰ কাৰণে 'নাম-ঘোষা'ৰ কাব্যিক-মূল্য যিমান ওপৰত, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তত্ত্ব, বিশেষকৈ ভক্তি-তত্ত্বনিৰূপক গ্রন্থৰূপে ইয়াৰ মূল্য তাতোকৈ বহু ওপৰত। 'নাম ঘোষা'ৰ প্রথম ঘোষাটোৰ মাজতেই সূচিত হৈছে গ্রন্থখনিৰ মূল-তত্ত্ব; সেয়েই কবিৰ ৰসময়ী ভকতিৰ হাবিলাস—"ৰসময়ী মাগোহো ভকতি"। ভক্তিৰ যি নিদান, সেইজনেই পৰমব্রহ্ম—"ৰসো বৈ সঃ"। 'নাম-ঘোষা'ত সেইজনেই সচ্চিদানন্দ ব্রহ্মস্বৰূপ শ্রীকৃষ্ণ। সেইজনত নিষ্কাম-ভক্তি নিবেদন কৰি পৰম-ৰস, অর্থাৎ পৰমানন্দ লাভ কৰিবলৈ হ'লে গুৰূপদেশৰ মাজেদি ভক্ত উচ্চস্তৰলৈ আগবঢ়াৰ ক্রম আৰু বিধান আছে। ভক্তিৰ উচ্চতম-স্তৰত অৱস্থিত ভক্ত হয় মমত্বজ্ঞানৰহিত, অর্থাৎ কোনো জাগতিক-সংঘাত-বৈচিত্র্যাই তেওঁৰ কোনো ইন্দ্রিয়কে অলপো বিকল কৰিব নোৱাৰে। সেইজন ভক্তহে শৰণ্যৰ প্রকৃত শৰণাশ্রিত। 'নাম-ঘোষা'ত হৰি-নাম-ৰসৰো অপাৰ-মাহাত্ম্য প্রকাশ কৰা হৈছে ঃ

---

৬. আমাৰ 'সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি' গ্রন্থৰ অন্তর্গত 'কীৰ্ত্তন-দশম' নামৰ প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

"অপাৰ আনন্দ, ৰস ৰাম নাম, মুখত থাকয় যাৰ।
মুকুতি সুখকো, থৰে পাশ কৰি, আন সুখ কোন ছাৰ"॥ (৩৩৩)
"মুকুত সকলো, গাৱে ৰাম নাম, নলৈবেক কোন প্ৰাণী"। (২৫১)

মুক্তি-সুখতকৈও হৰিনামোচ্চাৰণৰ যোগেদি লাভ কৰা সুখ শ্ৰেষ্ঠ, আন কোনো জাগতিক-সুখ ইয়াৰ তুল্য নহয়। নামোচ্চাৰণৰ এই ধৰণৰ অপাৰ-মাহাত্ম্য উচ্চতম পৰ্য্যায়ত অৱস্থিত নিষ্কাম-ভক্তৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য।

'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা'—এই দুখনো আমাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তত্ত্বমূলক-গ্ৰন্থৰ ভিতৰত বিশেষ। উল্লেখযোগ্য কথা—এই দুই গ্ৰন্থ গদ্যত ৰচিত। মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱৰ আজ্ঞামতে ভট্টদেৱে ৰচনা কৰা তিনিখন গদ্যগ্ৰন্থৰ ভিতৰত 'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা' প্ৰধান, তৃতীয়খন 'কথা-ৰত্নাৱলী'।[৭] দামোদৰদেৱে, বিশেষকৈ 'কথা-ভাগৱত' (সম্ভৱতঃ বাকী দুখনো) ৰচনা কৰোৱাৰ উদ্দেশ্য আছিল—"স্ত্ৰী-শূদ্ৰ সৰ্ব্বলোকে বুজে যেন মত"। এই উদ্দেশ্যত যে, অন্তত: কিছু পৰিমাণে সফল হৈছিল, এই কথাও বুজা যায়; কিয়নো তিনিওখন গ্ৰন্থৰ প্ৰসঙ্গতে কোৱা হৈছে—"স্ত্ৰী-শূদ্ৰ শিশু, সমস্তে বুজয়, পঢ়ন্তে নাহি দূষণ" (ৰামৰায়)।

'কথা-ভাগৱত' আৰু 'কথা-গীতা' অনুবাদ-গ্ৰন্থ। প্ৰথমখন সংক্ষিপ্ত অনুবাদ, দ্বিতীয়খন কিন্তু সংক্ষিপ্ত নহয়। গদ্যৰ সৃষ্টি-কাৰ্য্যত ভট্টদেৱে ভক্তিৰ ওপৰত যে প্ৰাধান্য দিছে, এই কথা 'গীতা'ৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ কৈছে—"যদ্যপি আমি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰসাদে শ্ৰীধৰী, শঙ্কৰী, দামোদৰী আৰু ভাস্কৰী চাৰিও টীকা বিচাৰ কৰিছি তথাপি প্ৰায় শ্ৰীধৰী টীকাৰ মতে কথা নিবন্ধিবো"। 'কথা-ভাগৱত'ৰ আৰম্ভণিতো ভট্টদেৱে লিখিছে—"মঞি অল্পমতি, তথাপি শ্ৰীদামোদৰৰ

---

৭. দামোদৰদেৱৰ ইচ্ছা আৰু প্ৰত্যক্ষ আদেশত 'কথা-ভাগৱত' ৰচনা কৰিছে—"কথাবন্ধে একখণ্ডভাগৱত কৰা" (ৰামৰায়)। ভট্টদেৱে গুৰুৰ আজ্ঞাত যে বাকী দুখনো ৰচিছে, সেই কথা বুজা যায়—
"প্ৰভুৰ আজ্ঞায়ে, বাঢ় কন্ধ ভাঙ্গি, কথাৰূপ কৰিলন্ত ॥
গীতা-ৰত্নাৱলী, কথাৰূপে তাকো, কৰিলন্ত বিৰোচন।"
(ৰামৰায়)

আজ্ঞায়ে সন্তসবৰ অনুমোদনে টীকা-ভাষ্য অনুসৰি সংক্ষেপ প্ৰকাৰে নিবন্ধো'' । 'কথা-ভাগৱত'ৰ পাঠৰ মাজত শ্ৰীধৰীটীকাৰ কথা আৰু ব্যাখ্যাত্মক-ৰচনাৰীতিয়ে স্পষ্টভাৱে বুজায় যে, ইয়াৰ 'টীকা-ভাষ্য'ই বিশেষভাৱে শ্ৰীধৰীটীকাকেই বুজাইছে । বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাই ভাগৱত-শাস্ত্ৰ বহুতত্ত্বপূৰ্ণ, বিষ্ণুমাহাত্ম্য প্ৰকাশক আৰু ভক্তিৰসপ্ৰধান । শ্ৰীধৰস্বামীৰ ভক্তিপ্ৰধান-টীকাৰ অৱলম্বনত ইয়াক ৰচনা কৰা কাৰণে এই তত্ত্বগধুৰ-গ্ৰন্থখন বৈষ্ণৱ-সমাজৰ কাৰণে ধৰ্মীয় দৃষ্টিতো বেছি আদৰৰ হৈ উঠিছে । এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, ভট্টদেৱৰ আগতে একেজন কবিৰ ৰচনাৰ মাজেদি সমগ্ৰ-ভাগৱতে অসমীয়া-ৰূপ লৈ ওলোৱা নাছিল । শঙ্কৰদেৱ, অনন্ত কন্দলী আদি কবি সকলে ইয়াৰ খণ্ডবিশেষৰ পদানুবাদ কৰিছিল, সিও মূলানুগভাৱে নহয়, লোকৰঞ্জনৰ খাতিৰত মূলৰ লগত বহুত হেৰফেৰ কৰিছে । সেয়েহে, এই কাব্যিক ৰূপায়ণসমূহে ভাগৱতৰ বিষয়বস্তুৰ পূৰ্ণ-স্বৰূপ দাঙি নধৰে । বিদগ্ধ পণ্ডিত ভট্টদেৱে কিন্তু একহাতে এক গতত 'সংক্ষেপ প্ৰকাৰে' ইয়াক নিবন্ধিছে, তাতে আকৌ ভক্তিপ্ৰধান কৰি । সেয়েহে, বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব আৰু ভক্তি-ৰসৰ প্ৰাধান্য, এই দুয়ো দিশৰ পৰাই 'কথা-ভাগৱত' আমাৰ বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ অমূল্য-সম্পদ ।[৮]

প্ৰাচীনকালৰে পৰা যে অসমত গীতা-শাস্ত্ৰৰ প্ৰচলন আৰু পঠন-পাঠন হৈছিল, ইয়াৰ বহুত প্ৰমাণ পোৱা যায় । আনকি, খৃষ্টীয় ১৪ শ শতিকাতেই অসমীয়া পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায় ৰাজগুৰু দামোদৰ মিশ্ৰই 'গীতা'ৰ টীকাও প্ৰণয়ন কৰিছিল । বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ অন্যতম এই শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থখনে ভট্টদেৱৰ লেখনীৰ যোগেদি অসমীয়াত প্ৰথম ভাষিক ৰূপ লয় — সিও গদ্যত । ইয়াৰ কিছু পাছত ই ৰূপান্তৰিত হয় অসমীয়া পদতো—গোবিন্দ মিশ্ৰৰ 'পদ-গীতা' আৰু ৰত্নাকৰ মিশ্ৰৰ হাতত 'গীতা-কীৰ্ত্তন' ৰূপে । অসমীয়া বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ মূল-ভেটি 'ভাগৱত'-শাস্ত্ৰৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত হ'লেও সেই নিৰ্মিতিত 'গীতা'ৰ বৰঙণিও পাহৰিব নোৱাৰি । "সৰ্ব্বধৰ্ম্মান্ পৰিত্যজ্য মামেকং শৰণং ব্ৰজ" — 'গীতা'ৰ উপসংহাৰত ঘোষিত এই মৰ্মবাণী এই ধৰ্মৰ অন্তৰ্গত একশৰণ-তত্ত্বৰ উৎসস্বৰূপ ।

---

৮. আমাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'কথা-ভাগৱত'ৰ ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য ।

'কথা-গীতা'ত মূল-'গীতা'ৰ সকলো কথাই ৰূপ লৈছে—ঠাই-বিশেষে শ্ৰীধৰীটীকাৰ আদৰ্শত বৰং ব্যাপকৰূপতহে। শ্ৰীধৰস্বামী অদ্বৈতবাদী সন্ন্যাসী, অথচ ভক্তিবাদী হোৱা কাৰণে-তেওঁৰ 'সুবোধিনী' টীকা আছিল ভক্তিপ্ৰধান। এই টীকাৰ ওপৰত বিশেষভাৱে নিভৰ কৰি ভক্তিমন্ত-বৈষ্ণৱ পুৰুষ-ভট্টদেৱে 'গীতা'-শাস্ত্ৰক ভক্তিমুখী কৰি তুলিছে। ৰচনাৰ মাজে মাজে ভক্তিবিষয়ৰ কথা কোৱাৰ উপৰিও মূল-'গীতা'ৰ কথ্যবস্তুৰ ৰূপায়ণ শেষ হোৱাত 'কথা-গীতা'ৰ উপসংহাৰ আনিছে এইদৰে—"সেই পৰম-পুৰুষক অনন্যা ভক্তিয়ে লভি ইত্যাদি বচনে, ভগৱন্তৰ ভক্তিয়ে মোক্ষক প্ৰতি সাধন শুনিছি। এতেকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ একান্ত ভক্তিয়ে তান প্ৰসাদে আত্মজ্ঞান অবান্তৰ ব্যাপাৰ যুক্ত হয়া মোক্ষৰ হেতু হয়। জ্ঞান পুন ভক্তিৰ অবান্তৰ ব্যাপাৰ বুজিবা। যিজনে ভগৱন্তক সততে ভজে তাক তাত দেহৰ অন্তত ভগৱন্তে ব্ৰহ্মপৰ্দ কহন্ত। এতেকে ভক্তি সে মোক্ষৰ হেতু জানিবা"।[১] আকৌ, 'কথা-গীতা'ৰ কোনো কোনো ঠাইত ভট্টদেৱৰ স্বকীয়-ধৰ্মতো অধিক স্পষ্ট কৰি তোলা দেখা যায়। যেনে—"কাম্যানাং কৰ্ম্মণাং ন্যাসং সন্ন্যাসং কৱয়ো বিদুঃ। সৰ্বকৰ্মফলত্যাগং প্ৰাহুস্ত্যাগং বিচক্ষণাঃ॥" (১২/২)-'গীতা'ৰ এই শ্লোকৰ অনুবাদ-প্ৰসঙ্গত ভট্টদেৱে লিখিছে-"সকল কৰ্ম্মৰ সঙ্কল্পভেদে আত্মজ্ঞানৰ অৰ্থে বিনিয়োগ আছে। এতেকে বক্ষ্যকপদে সকল কৰ্ম্মৰ ফলক এড়ি আত্মজ্ঞানৰ অৰ্থে কৰ্ম্ম আচৰিব। যাৰে বুদ্ধি আত্মনিষ্ঠ নহে, তাৰে চিত্তশুদ্ধিৰ অৰ্থে যথোচিত কাৰ্য্য কৰিব। এই অৰ্থোবেদতো কহিছা, নৈষ্কৰ্ম্য সিদ্ধিতো কহিছা, বসিষ্ঠবাক্যতো পায়, ভাগৱততো কহন্ত।" ইয়াৰ মাজেদি ভট্টদেৱে স্বকীয়-ধৰ্মমতৰ আভাস দিছে যে, তেওঁৰ ধৰ্ম (দামোদৰী-ধৰ্ম) শ্ৰুতি (বেদ), স্মৃতি (বসিষ্ঠবাক্য) আৰু যুক্তি শাস্ত্ৰ বা দৰ্শন (নৈষ্কৰ্ম্য)—এই তিনি বিধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সনাতন-বৈদিক ধৰ্মৰ লগত একে। অৱশ্যে ভট্টদেৱৰ বাকী দুখন গদ্যগ্ৰন্থৰ মাজতো দামোদৰী ধৰ্মৰ এই ধৰণৰ মতাদৰ্শ প্ৰত্যক্ষভাৱে বা পৰোক্ষভাৱে পোৱা যায়।

'ভক্তি-ৰত্নাকৰ', 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' আৰু 'ভক্তি-বিবেক'—এই তিনিও খনেই মূলতঃ সংস্কৃত-গ্ৰন্থ, তিনিওখনেই বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ নানাবিধ-তত্ত্ব-

১. ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'কথা-গীতা'ৰ ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য।

সাপেক্ষে সংগৃহীত। প্ৰথমখনৰ সংগ্ৰাহক শঙ্কৰদেৱে অধিকাংশ শ্লোকেই ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ পৰা ইয়াত সুমুৱাইছে, দ্বিতীয়খন কেৱল ভাগৱতৰ পৰায়েই সংগৃহীত বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ দ্বাৰা আৰু তৃতীয়খন সঙ্কলিত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, তথা ভট্টদেৱৰ দ্বাৰা। ভট্টদেৱে কিন্তু বৈদিক-সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৌৰাণিক, তথা তান্ত্ৰিক-সাহিত্য পৰ্য্যন্ত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰাজিৰ পৰা প্ৰয়োজনীয় সূত্ৰ-শ্লোকাদি সংগ্ৰহ কৰিছে। তিনিওখন গ্ৰন্থই বৈষ্ণৱ-কবিৰ দ্বাৰা অসমীয়া-পদত অনুবাদো হৈছে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ পদ কৰিছে ৰামচৰণ ঠাকুৰে, 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ মাধৱ দেৱে আৰু 'ভক্তি-বিৱেক'ৰ পদ কৰিছে গোবিন্দ মিশ্ৰই। অসমীয়া ৰূপান্তৰ থকা কাৰণে এই তিনিওখনকে আমাৰ বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ তত্ত্ব-পূৰ্ণ-গ্ৰন্থৰূপে আমি গ্ৰহণ কৰোঁ।

'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ বিষয়বস্তু কবিয়ে ৩৮ টা মাহাত্ম্যত ভগাইছে। ইয়াৰ অন্তৰ্গত বিষয়বস্তুবোৰ যথাক্ৰমে এই : ভক্তিজ্ঞানপ্ৰদ গুৰুসেৱা-মাহাত্ম্য, নৃদেহ-মাহাত্ম্য, সৎসঙ্গ-মাহাত্ম্য, সাধুৰ লক্ষণ, পৰমগতিপ্ৰদ ভজনীয়-পৰমদেৱতা-মাহাত্ম্য, কৃষ্ণৰ গুণ-কৰ্ম-নামৰ শ্ৰৱণ-মাহাত্ম্য, হৰিনাম-কীৰ্ত্তন-মাহাত্ম্য, হৰিৰ স্মৰণ-মাহাত্ম্য, কৃষ্ণাৰ্চ্চন-মাহাত্ম্য, ভগৱদ্ভক্তি-যোগ-নিৰূপণ, উত্তমা ভক্তি-নিৰূপণ, অন্তৰঙ্গা-ভক্তি, নিৰ্গুণ ভক্তি, সপ্ৰেম-ভক্তি, সগুণ-নিৰ্গুণ ভেদে জ্ঞানাদিৰ চতুৰ্ব্বিধতা, উত্তম ভক্তৰ লক্ষণ, মধ্যম ভক্ত-মাহাত্ম্য, প্ৰাকৃতভক্ত মাহাত্ম্য, আচাৰভ্ৰষ্ট-ভক্তমাহাত্ম্য, প্ৰাৰ্থনাদি ভগৱদ্ভক্তি-নিৰূপণ, কলিৰ পৰম-ধৰ্ম, জীৱাত্মা-পৰমাত্মা-ভেদ, হৰিভক্তিহীন-পৰম-অজ্ঞানীৰ নিন্দা, ভগৱদ্ভক্তদ্বেষীৰ গতি, ভক্তৰ অঙ্গপ্ৰশংসা, ভক্তৰ জন্ম-কৰ্ম-প্ৰশংসা, হৰি-ভক্তিহীন-পৰম-অজ্ঞানীৰ জন্ম-কৰ্ম-গতি-যোগাদিৰ নিন্দা, বৃথা-কথা-কথনত দোষ, অভক্তৰ অঙ্গ-নিন্দা, প্ৰবৃত্তি-মাৰ্গৰ নিন্দা, স্বৰ্গাদি সুখ-নিন্দা, ভাৰত-ভূমিৰ প্ৰশংসা, প্ৰায়শ্চিত্ত-নিন্দা, ব্ৰহ্মলোক পৰ্য্যন্ত অনিত্য দেখি ঈশ্বৰজ্ঞান আৰু ভক্তিযুক্ত-বৈৰাগ্য-কথন, মায়া-তৰণ, ভাগৱতৰ মাহাত্ম্য, যম-নিয়ম-কথন আৰু দশবিধা ভক্তি। উল্লিখিত বিষয়সমূহৰ সৈতে ৩৮ টা মাহাত্ম্য বৰ্ত্তমানে প্ৰকাশিত 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত ১০. পোৱা যায়। কিন্তু কেইবাটাও বিসঙ্গতিৰ পৰা 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ পাঠ-সমীক্ষাৰ

---

১০. দত্তবৰুৱা সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত 'শঙ্কৰ-বাক্যামৃত'ৰ অন্তৰ্গত

প্ৰয়োজন আছে বুলি কব পাৰি।[১১] 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ অন্তৰ্গত সৰ্ব-মুঠ ৫৬৮ টা শ্লোকৰ ভিতৰত ৪৪৯ টাই 'ভাগৱত'ৰ পৰা সংগৃহীত, বাকী ১১৯ টাহে অন্য হৈছে 'গীতা', 'বিষ্ণু-পুৰাণ', 'পদ্ম-পুৰাণ', 'নাৰদীয়-পুৰাণ', 'বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ' আদিৰ পৰা। 'ভাগৱত'ৰ শ্লোক-সংখ্যাৰ আধিক্য, সেই শ্লোকসমূহৰ বহুল ব্যাখ্যাৰ ওপৰত গুৰুত্ব, ব্যাখ্যা-প্ৰসঙ্গত শ্ৰীধৰীটীকাৰ অপৰিহাৰ্য্যতা—এই কেইটা কথাই 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ ওপৰত 'ভাগৱত'ৰ প্ৰাধান্য স্পষ্ট কৰি তোলে। শাস্ত্ৰান্তৰৰ পৰা সংগৃহীত শ্লোকবোৰ বাদ দিলেও গ্ৰন্থখনৰ সামগ্ৰিক-স্বৰূপ চকুত লগা ধৰণে ক্ষত-বিক্ষত হৈ নাযায়। গতিকে কব পৰা যায়—ভক্তি-শাস্ত্ৰ 'ভাগৱত'ত ভক্তিবাদৰ যি বিভিন্ন দিশ আছে, তাকেই ইয়াত শ্ৰীধৰস্বামীৰ ভক্তিবাদী ব্যাখ্যাৰ যোগেদি উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ তত্ত্বৰ কাৰণে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেয়েহে, 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ' 'ভাগৱত'ৰ ভক্তি-মধু লাভ কৰাৰ প্ৰধান অৱলম্বন।

'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ও ভাগৱতৰ ভক্তিবাদৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰদৰ্শন কৰা অন্যতম গ্ৰন্থ। ভক্তি-মাৰ্গত 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰি শঙ্কৰদেৱে ইয়াৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰায় মাধৱদেৱৰ হতুৱাই এই কথা চৰিত-পুথিত সুস্পষ্ট। 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত তেৰটা ভক্তিৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত। এইবোৰক বোলা হৈছে বিৰচন। ইয়াৰ প্ৰথম তিনিটাই যথাক্ৰমে ভক্তি, সৎসঙ্গ আৰু ভক্তিবিশেষৰ কথা, তাৰ পিছৰ নটা বিৰচনে শ্ৰৱণাদি নৱিধ ভক্তিৰ কথা আৰু ত্ৰয়োদশ বিৰচনে শৰণ-তত্ত্বৰ কথা বহলাই কৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে—এই গ্ৰন্থৰ মূল একমাত্ৰ 'ভাগৱত-পুৰাণ'। মূল আৰু আলোচ্য-বিষয়-সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা ইয়াতকৈ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ গুৰুত্ব অৱশ্যে বেছি। একে বিষয়ৰেই এই দুই উৎকৃষ্ট ধৰ্ম-গ্ৰন্থ সমাজত প্ৰচলিত হোৱাৰ পাছত ভট্টদেৱে সমপৰ্য্যায়ৰ গ্ৰন্থ 'ভক্তি-বিবেক' সঙ্কলন কৰাৰ কাৰণৰ মাজত কি বিশেষত্ব থাকিব পাৰে, তাক অৱশ্যে ভাবিবলগীয়া। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে, 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত বিষয় সংগৃহীত হৈছে প্ৰধানভাবে 'ভাগৱত'ৰ পৰা আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত একমাত্ৰ 'ভাগৱত'ৰ পৰা। ভট্টদেৱে 'ভক্তি-বিবেক'ত পোন্ধৰটা পৰিচ্ছেদৰ মাজেদি যি পোন্ধৰটা বিষয় আলোচনা আৰু বিচাৰ

---

১১. আমাৰ 'ভক্তিৰত্নাকৰ' নামৰ প্ৰবন্ধ ('প্ৰকাশ' ৯ম সংখ্যা, জুলাই' ১৯৮৯)

কৰিছে, তাৰ প্ৰমাণ সাপেক্ষে সকলো কথা তেওঁ বৈদিক-সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৌৰাণিক, তথা তান্ত্ৰিক-সাহিত্যলৈকে বিভিন্ন গ্ৰন্থ ৰাজিৰপৰা প্ৰয়োজনীয় কথা উদ্ধাৰ কৰি স্বকীয় ধৰ্মমত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে শাস্ত্ৰীয়-যুক্তি-প্ৰমাণৰ ভেঁটিত প্ৰায়বোৰ কথাৰেই বিচাৰৰ ধাৰাও মুকলি কৰি গৈছে পণ্ডিত-ভক্তসমাজৰ কাৰণে।

গুৰুসেৱা-মাহাত্ম্যকে আদি কৰি দশবিধা-ভক্তি পৰ্য্যন্ত ৩৮ টা বিষয় 'ভক্তিৰত্নাকৰ'ত প্ৰতিপাদিত হৈছে। 'ভক্তি-বিবেক'ৰ পোন্ধৰটা পৰিচ্ছেদত কিন্তু ভক্তিস্থানকে আদি কৰি পোন্ধৰটা বিষয়হে উপস্থাপিত হৈছে। গতিকে দেখা যায় অন্তৰ্ভুক্ত বিষয়বস্তুৰ গণনাত 'ভক্তি-বিবেক'তকৈ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ গুৰুত্ব অধিক। আন হাতেদি আকৌ প্ৰাচীনত্বৰ যোগসূত্ৰৰ সংস্পৰ্শই 'ভক্তি-বিবেক'ৰ কথ্যবস্তুক যি দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে, আৰু লগতে ইয়াৰ মাজেদি বৈদিক-যুগৰ পৰা নামি অহা ভক্তি-ধৰ্মৰ সূত্ৰভালি যিভাবে স্পষ্ট হৈ উঠিছে, তাৰ বাবে ইয়াৰ স্থান নিশ্চিতভাৱে সুকীয়া।

'ভক্তি-ৰত্নাকৰ', 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী" আৰু 'ভক্তি-বিবেক' – এই তিনি খন গ্ৰন্থ তিনি গৰাকী বৈষ্ণৱ-পণ্ডিতৰ দ্বাৰা সংকলিত। তিনিও খনেই আধাৰগ্ৰন্থৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। তিনিওখনৰেই মূল-বিষয় ভক্তি-তত্ত্বৰ বিকাশ, আৰু উদ্দেশ্যও একেই – ভক্তিতত্ত্বৰ প্ৰচাৰ। তিনিওখন গ্ৰন্থতে ভক্তিনিৰ্ণায়ক কথা আছে যদিও 'ৰত্নাকৰ'ত ইয়াৰ বিৱৰণ বহুত বিস্তৃত। ইয়াত ভক্তি আৰু ভক্তৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰি কেইবাটাও মাহাত্ম্যৰ যোগেদি দেখুওৱা হৈছে। ভক্তি-মাৰ্গত আগ-বঢ়াৰ কাৰণে সৎসঙ্গৰ যে বিশেষ প্ৰয়োজন, এই কথা ভক্তি-শাস্ত্ৰবোৰত কোৱা হৈছে। এই সৎসঙ্গ—মাহাত্ম্যৰ কথা উক্ত তিনিওখন গ্ৰন্থৰেই অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত এই মাহাত্ম্যৰ বিকাশ আপেক্ষিকভাৱে চমু, তৃতীয় মাহাত্ম্যত মুঠতে ১৬ টা শ্লোকৰ মাজতে এই মাহাত্ম্য সামৰা হৈছে। 'ভক্তি-বিবেক'ত কিন্তু 'ভাগৱত'কে আদিকৰি আন বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ পৰা তিনিকুৰিবো ওপৰ শ্লোক উদ্ধৃত কৰি এই বিষয়টো থৰচি মাৰি আলোচনা কৰা হৈছে। 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'বো এই বিষয়ৰ প্ৰতিপাদনে 'ভক্তি-বিবেক'ৰ ওচৰত পূৰ্ণৰূপ দাবী কৰিব নোৱাৰে। শ্ৰৱণাদি আত্মনিবেদন পৰ্য্যন্ত নৱবিধ ভক্তিৰ স্বৰূপ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত একাদিক্ৰমে

প্ৰতিপাদন কৰা হৈছে। ই 'ৰত্নাৱলী'ৰ অন্যতম বিশেষত্ব। এই বিষয়ৰ প্ৰতিপাদনত 'ভক্তি-বিবেক'ত ব্যতিক্ৰম দেখা যায়, ভট্টদেৱে ইয়াত অন্য প্ৰকাৰেহে চিন্তাৰ মৌলিকতা দাবী কৰিব পাৰে। শ্ৰৱণাদি দাস্য পৰ্যন্ত, এই সাতবিধ ভক্তিৰ কথাহে তেওঁ ক্ৰমান্বয়ে বৰ্ণনা কৰিছে, শেষ পৰ্য্যায়ৰ সখ্য আৰু আত্মনিবেদনৰ স্বৰূপ উপস্থাপন কৰা নাই। ইয়াৰ যুক্তি বা কাৰণ অৱশ্যে নোহোৱা নহয়। নৱবিধা ভক্তিৰ শেষৰ তিনিবিধ, অৰ্থাৎ দাস্য, সখ্য, আৰু আত্মনিবেদন, উচ্চ-পৰ্য্যায়ত উঠা ভক্তৰ কাৰণেহে সম্ভৱপৰ। এই তিনিবিধ তেনে ভক্তৰ ক্ৰমোন্নত মানসিক-অৱস্থাৰ ফল। নিষ্ঠাবান দাসে যেনেকৈ নিজ কৰ্মফল আশা নকৰি নিষ্ঠাৰ সৈতে সকলো কাম প্ৰভুৰ কাৰণেই কৰে, ঠিক তেনেকৈ দাস্য-ভক্তিত ভক্তই সকলো কৰ্ম-ফল ভগৱানৰ চৰণত অৰ্পন কৰি নিস্পৃহ ভাৱে কাম কৰে। ভট্টদেৱে ইয়াৰ স্বৰূপৰ কথা চমুকৈ কৈছে—"দাস্যভাৱো দাস্যং কৰ্ম্মাৰ্পণঞ্চ" (১৪ শ পৰিচ্ছেদ)। ভগৱানৰ ওপৰত বিশ্বাস স্থাপনেই সখ্য। ভক্তৰ এই মানসিক-অৱস্থা দাস্য-ভাৱতকৈ গভীৰ। আত্মনিবেদন বা দেহাৰ্পন ভক্তিৰ উৰ্দ্ধতম অৱস্থা। ইয়াৰ আগৰ দুই অৱস্থাত ভক্তৰ অহংভাৱনা যৎকিঞ্চিৎ থাকিলেও এই অৱস্থাত সি একেবাৰে লোপ হয়, ভক্ত তেতিয়া নিৰ্বিকাৰ। গৰু এটা বেচাৰ পিছত সেই গৰু টোৰ ঘাঁহ-পানীৰ কাৰণে বেচোঁতাজনে আৰু যেনেকৈ কোনো চিন্তা নকৰে, আত্মনিবেদনৰ পিছতো ভক্তই আৰু নিজৰ কথা নাভাৱে। দাস্য-ভাৱৰ খোপত কদাচিৎ কোনো ভক্ত উঠিলেও স্বৰূপাৰ্থত ভক্তিৰ সখ্যভাৱ আৰু আত্মনিবেদনৰ অৱস্থা লাভ কৰা ভক্তৰ সংখ্যা বৰ কম; গৃহস্থাশ্ৰমীৰ কাৰণে ই অসম্ভৱেই। সেয়েহে, ভট্টদেৱে সম্ভৱতঃ এই দুবিধ ভক্তিৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়োজন বিবেচনা নকৰিলে। শঙ্কৰদেৱে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত আকৌ শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, স্মৰণ আৰু অৰ্চ্চন, এই চাৰিবিধ ভক্তিৰ স্বৰূপহে চাৰিটা মাহাত্ম্যৰ মাজেদি ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে, বাকী পাচবিধৰ স্বৰূপ-ব্যাখ্যা ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই। 'ভাগৱতো'ক্ত-নবিধ ভক্তিৰ[১২] ভিতৰত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনৰ ওপৰত

১২. "শ্ৰৱনং কীৰ্ত্তনং বিষ্ণোঃ স্মৰণং পাদসেৱনম্।
অৰ্চ্চনং বন্দনং দাস্যং সখ্যমাত্মনিবেদনম্"॥
('ভা.' ৭।৫।২৩)

বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া বুলি অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱ-বিৰচিত গ্ৰন্থৰাজিৰ পৰ্য্যা-লোচনাৰ পৰা ধৰি লোৱাৰ যুক্তি আছে। কিন্তু এই প্ৰাধান্যক আওকাণ কৰি স্মৰণ আৰু অৰ্চ্চন মাহাত্ম্যৰ কথা কোৱাৰ পিছতো অন্ততঃ (আচৰণ কৰিবলৈ অত্যন্ত দুৰূহ কাৰণে) সখ্য আৰু আত্ম-নিবেদন বাদ দিলেও বাকী তিনিবিধ, তাৰ ভিতৰতো বিশেষকৈ দাস্য ভক্তি প্ৰসিদ্ধ-গ্ৰন্থখনৰ ভিতৰত প্ৰতিপাদিত নোহোৱাৰ কাৰণ বুজা নাযায়।

ভগৱানত একান্ত শৰণ উচ্চতম-পৰ্য্যায়ত অৱস্থিত ভক্তৰ শেষতম অৱস্থা। সকলো ধৰ্মশাস্ত্ৰই ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঘোষণা কৰিছে। 'ভক্তি ৰত্নাৱলী' আৰু 'ভক্তি-বিবেক'তো শৰণ-মাহাত্ম্য সুন্দৰভাৱে প্ৰতিপাদিত হৈছে। বৈদিক আৰু পৌৰাণিক নানা প্ৰমাণৰ ওপৰত বহলভাৱে ভট্টদেৱে 'ভক্তি-বিবেক'ত শৰণ-মাহাত্ম্য যিদৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰি দেখুৱাইছে পণ্ডিত-সমাজৰ কাৰণে ই আদৰণীয়। ভগবানত একান্ত-শৰণ শঙ্কৰ-দেৱ-প্ৰচাৰিত ভক্তি-ধৰ্মৰো মূল কথা। শৰণৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱে ইমান গুৰুত্ব দিছিল যে 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত শৰণৰ কথা নাই বুলি পোনতে তেওঁ সেই গ্ৰন্থক অৱহেলা কৰিছিল। কিন্তু যেতিয়া জানিলে—শৰণ-মাহাত্ম্য সেই গ্ৰন্থত আছে তেতিয়া মহাপুৰুষে পৰম আনন্দে তাক মূৰত তুলি লৈছিল। অথচ তেওঁ নিজে সঙ্কলন কৰা 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত শৰণ-মাহাত্ম্য সুমুৱা নাই। ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰায় সকলো দিশ সামৰি লোৱা এনেকুৱা এখন বৃহদাকাৰৰ গ্ৰন্থৰ পৰা এই মূল-বিষয়টো কিয় সৰকি পৰিল, ইয়াৰ কাৰণ অৱশ্যে চিন্তনীয়।

শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আৰু গোস্বামী তুলসী দাসৰ ৰামায়ণত ৰাম আৰু সীতাৰ পূৰ্ব্বৰাগৰ চিত্ৰ

ড° মামণি ৰয়চম গোস্বামী।

শ্ৰীমধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ অনেক কাহিনী সংক্ষিপ্ত বুলি সন্দেহ কৰা যায়। আনহাতে ৰামায়ণ সাহিত্যৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত ফাদাৰ কামিল বুল্কে চাহাবে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ সূৰ্য্য-বংশৰ বৰ্ণনা, কৈকেয়ীৰ সয়ম্বৰ, সুমিত্ৰা সিংহল ৰজাৰ পুত্ৰী হোৱাৰ কথা, পায়স বিভাজনৰ সময়ত সুমিত্ৰাৰ অঙ্গীকাৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ গুহঁৰ লগত বন্ধুত্ব, আৰু সীতাৰ পূৰ্ব্বৰাগৰ চিত্ৰৰ বৰ্ণনাক আঙুলিয়াই কৈছে যে শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডটি বঙ্গৰ কবি কৃত্তিবাসৰ প্ৰভাৱতহে লেখা হৈছে।১

এই কথা সত্য যে কৃত্তিবাসৰ জন্ম সম্বন্ধে অনেক মতবাদ থাকিলেও,২ তেওঁ যে মাধৱদেৱৰ আগৰ কবি আছিল, এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এই কথাও সঁচা যে শ্ৰীমাধৱদেৱ জীৱিত থকা সময়তে কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ অসমত জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। কিন্তু ফাদাৰ কামিল বুল্কেই যিকেইটা বিষয় আঙুলিয়াই শ্ৰীমাধৱদেৱে কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণৰ ওপৰত ভেটি কৰি আদিকাণ্ডটি ৰচনা কৰা বুলি কৈছে সেইবিষয়ে আমাৰ সন্দেহ কৰাৰ যথেষ্ট স্থল আছে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কথা এয়ে যে উজনি আৰু নামনি অসমত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ যিবোৰ হাতেলিখা পুথি আছে সেইবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই।

---

১. ফাদাৰ কামিল বুল্কে 'ৰামকথা' পৃষ্ঠা ২৩৭

২. ড° সুকুমাৰ সেনে ১৪৭৫ খৃষ্টাব্দৰ আশে-পাশে এইগৰাকী কবি জীৱিত আছিল বুলি লিখিছে (বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস, পৃষ্ঠা ৯৪) ৰায়চাহাব দীনেশ চন্দ্ৰ সেনে চৈধ্যশ শতিকাত কৃত্তিবাসে এই ৰামায়ণ ৰচনা কৰা বুলি ভাবে (বাংলা ৰামায়ণ পৃষ্ঠা ১৩২) ড° নলিনীকান্ত ভট্টশালীয়ে এই কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ ৰচনাকাল ১৪১৮ চন বুলি ভাবে।

[মহাকবি কৃত্তিবাস বিৰচিত 'ৰামায়ণ'ৰ আদিকাণ্ডৰ পাতনি চাওক]

এই সাঁচিপাতৰ পুথিসমূহ আৱিষ্কাৰ নহ'লে, শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদি-কাণ্ড ৰামায়ণক লৈ সদায়ে কিছুমান প্ৰশ্ন পণ্ডিত সকলৰ মনত উদয় হৈ থাকিব।

ফাদাৰ কামিল বুল্কে চাহাবে 'ৰামকথাত' আঙুলিয়াই দিয়া মিল বোৰৰ বাহিৰেও আমি যেতিয়া ভট্টশালীৰ বিশ্বাসযোগ্য গ্ৰন্থ মহাকবি কৃত্তিবাস বিৰচিত ৰামায়ণ, আদিকাণ্ডটিৰ (এই গ্ৰন্থ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ 'অৰিয়েণ্টেল টেক্সট পাব্লিকেশ্বনৰ' দ্বাৰা প্ৰকাশিত হৈছিল) লগত মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডটি মিলাই চালোঁ, অনেক স্থানত কিছুমান শাৰীবো মিল চকুত পৰিল। বিশেষকৈ চকুত পৰা অংশ বোৰৰ ভিতৰত ৰজা দশৰথ আৰু জটায়ুৰ বন্ধুত্ব, দশৰথৰ সৈতে অসুৰ সকলৰ যুদ্ধ, দশৰথে কৈকেয়ীক বৰ দিয়াৰ কাহিনী ইত্যাদিয়ে প্ৰধান। সীতাৰ জন্ম কাহিনীত যদিও মাধৱদেৱৰ ৰচনাত নতুনত্ব পোৱা যায় তথাপিও কোনো কোনো অংশত দুয়ো কবিৰ শাৰীবোৰবো অদ্ভুত মিল পোৱা যায়। এই অংশবোৰক প্ৰক্ষেপ বুলি ধৰিবলৈ সুৰুঙা আছে। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণতো ইমান বেছি প্ৰক্ষেপ যে তেওঁৰ কোনো লিপিয়েই হেনো দুশ বছৰৰ অধিক পুৰণি নহয়।

ৰাম আৰু সীতাৰ পূৰ্বৰাগৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱৰ 'আদিকাণ্ডত' স্পষ্টৰূপে পোৱা যায়। এই কাহিনীত যদিও শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক ভাৱ-বিহ্বল হৈ পৰা দেখা নেযায় তথাপিও সীতাৰ বিহ্বল মনৰ অৱস্থা অতি সুন্দৰকৈ বৈষ্ণৱ কবি মাধৱদেৱে দেখুৱাই গৈছে। এই আদিকাণ্ডৰ পয়ত্ৰিশ সংখ্যক অধ্যায়ত ঋষি বিশ্বামিত্ৰই সীতাৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে আৰু সীতাক পাবলৈ আশা কৰা ৰজাবোৰৰ হাস্যকৰ অৱস্থাৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে। তথাপিও ইয়াত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক বিহ্বল হৈ পৰা আমি দেখিবলৈ নেপাওঁ। বিশ্বামিত্ৰই কৈছিল—

"তোমাৰ বিক্ৰম ৰাম কহিবোঁহো কিক।
ধনু ভাজি বিবাহ কৰিয়ো জানকীক।"[১]

ঋষিৰ এই প্ৰশ্ন শুনি গম্ভীৰ হৈয়ে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই উত্তৰ দিছিল—

"শুনা ঋষিৰাজ মই কহোঁ স্বৰূপত।
পিতৃয়ে পঠাই আছে তোমাৰ লগত॥

---

১. কনক চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা সম্পাদিত
মাধৱ কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ' ১, ৩৫, ৮৯-৯০

যি কাৰ্য্যক লাগে তুমি পাঞ্চাহা আমাক
অৰণ্যকে লাগে মোৰ তাকে কৰিবাক।"১.

মিথিলাত সীতাই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ৰূপ দেখি অৰণ্যে একেবাৰে বিহ্বল হৈ উঠিল। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ৰূপৰ কথা বৰ্ণনা কৰাৰ পাছত সীতাই যেন এটা সিদ্ধান্তলৈ আহি কৈছে

"ৰামৰ নখৰ সমান নাহিকে
ইতিনি লোকৰ মাজে।
ইহাক এৰিয়া আন পুৰুষক
ভজিবোঁ কমন কাজে॥
মোহোৰ কৰ্ম্মৰ ফলে জানো আনি
ৰামক মিলাইলা বিধি।
অকস্মাৎ যেন দৰিদ্ৰৰ হাতে
উপগত নৱ নিধি॥
ৰামক এৰিয়া কোন অভাগিনী
আনক ভজিবে যায়।
হাতৰ অমৃত এৰি কোন জনী
মৰিবেক বিষ খাই॥"২.

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক দেখি অভিভূত হোৱা জনক ৰজাই পূৰ্ব্বতে কৰা অঙ্গীকাৰ ভঙ্গ কৰি সীতাক শ্ৰীৰামচন্দ্ৰলৈ বিয়া দিবলৈ ইচ্ছা কৰাত বিশ্বামিত্ৰই জনকক কৈছিল যে, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ স্বয়ং ভগৱান, গতিকে এই বিষয়ে সন্দেহ কৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। সীতাইও উত্তৰ দিছিল—

"অঙ্গীকাৰ এৰি মোক বিহা দেব চাণ্ড।
ঋষিৰ কাৰণে পিতৃ তাহাক নপাণ্ড॥
ধনু ভাঙ্গিবাক এন্ত বোলন্ত কিসক।
ইহান নিমিত্তে মই নপাইবোঁ ৰামক॥
ৰাম মোৰ স্বামী হাতে মিলাইলেক বিধি।
বিশ্বামিত্ৰ হেতু হেৰুৱাইবো নৱনিধি॥
লৱণু পুতলি যেন সুকোমল তনু।

১. মাধৱ কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ' ১, ৩৫, ৯২-৯৩
২. কন্দলী 'ৰামায়ণ' ১, ৪০, ৬৭-৬৯

হেন ৰামে কিমতে ভাঙ্গিব বজ্রধনু ॥
ন লাগে ভাঙ্গিবে ধনু সীতা দেন্ত হাক ।
অঙ্গীকাৰ এৰি বিহা দিয়োক আমাক ।”১.

বিশ্বামিত্ৰৰ আদেশ অনুসাৰে যেতিয়া শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই ধনু ভাঙিবলৈ সাজু হৈছিল সীতাই বসুমতীক প্ৰাৰ্থনা কৰি কৈছিল—

"মাতৃ বসুমতী কৃপা কৰিয়োক মোক ।
থিৰ হুয়া প্ৰভু ৰাঘৱক ধৰিয়োক ॥
দিগগজ সকল তুমি সবে হৈবা থিৰ ।
শুনিয়ো অনন্ত তুমি নলাৰিবা শিৰ ॥
হে কূৰ্ম্ম ভালে অনন্তক ধৰি ৰহা ।
দিগপাল সকল স্বামীৰ হৈব সহা ॥”২.

অনেক পণ্ডিতে মাধৱদেৱৰ এই বৰ্ণনাৰ লগত মহানাটকৰ শ্লোকৰ মিল পাইছে ; তদুপৰি ধনু ভঙ্গৰ সময়ত যিবোৰ অতি প্ৰাকৃত ঘটনাৰ সমাবেশ হৈছে সেইবোৰৰ মাজতো মহানাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা পাইছে, অথচ এইবোৰ বৰ্ণনাই কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত ঠাই পোৱা নাই । অসমীয়া পণ্ডিতেও কৈছে “কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত নথকা অথচ মহানাটকত থকা শ্লোকৰ অনুবাদ মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত আছে । গতিকে এই প্ৰসংগত কৃত্তিবাস মাধৱদেৱ দুয়ো মহানাটকৰ ওচৰত ঋণী । বুলেক চাহাবে কোৱা ৰাম সীতাৰ পূৰ্ব ৰাগ বৰ্ণনৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱ কৃত্তিবাসৰ ওচৰত ঋণী নহয় ।”৩.

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সীতাৰ পূৰ্বৰাগৰ কথা মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ ৰামবিজয় নাটকত প্ৰথমে বৰ্ণনা কৰিছিল । স্বৰ্গীয় কালিৰাম মেধিয়ে লেখা মতে এই নাটক বাল্মিকী ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ ১৮-৭৭ অধ্যায় আৰু অগ্নিপুৰাণৰ পঞ্চম অধ্যায়ৰ কাহিনীলৈ ৰচনা কৰা হৈছে ।৪.

---

১. কন্দলী ‘ৰামায়ণ’ ১. ৪০,৩৮-৪৩
২. „ ১, ৪০, ৬৩-৬৫
৩. বিস্তাৰিত বৰ্ণনাৰ বাবে চাওক—
কেশদা মহন্তৰ ‘অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য’ [কথাবস্তুৰ আঁতিগুৰি] পৃষ্ঠা ২৮২-২৮৯
৪. কালিৰাম মেধি সম্পাদিত ‘অঙ্কাৱলী’ৰ পাতনি

'ৰাম বিজয়ে'ই শ্ৰীশংকৰ দেৱৰ শেষ নাটক আছিল। চিলাৰায়ৰ অনুৰোধমতে তেওঁ কোচবিহাৰত ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দত এই নাটক ৰচনা কৰিছিল। আনহাতে মাধৱদেৱে তেওঁৰ আদিকাণ্ডটি ষোল্ল শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত ৰচনা কৰা বুলি, আৰু এই আদিকাণ্ড মাধৱদেৱৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰচনা বুলিয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে মত প্ৰকাশ কৰিছিল।[১] গতিকে দেখা যায় আদিকাণ্ড 'ৰামায়ণ' আৰু 'ৰামবিজয়' নাটক ৰচনাৰ সময়ৰ ব্যৱধান এক বা দুই বছৰহে হব। গুৰুজনাই বৰ্ণনা কৰি যোৱা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সীতাৰ পূৰ্বৰাগৰ বৰ্ণনাৰ লগত মাধৱদেৱ নিশ্চয় পৰিচিত আছিল।

শ্ৰীশংকৰদেৱে বৰ্ণনা কৰা মতে সীতা 'জাতিস্মৰ কন্যা।' পূৰ্ব জন্মত তেওঁৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে মিলন হৈছিল। এই কথা তেওঁ মনত ৰাখিছিল। সখী সকলকো তেওঁ কৈছিল যে তেওঁ পূৰ্ব জনমত ঈশ্বৰ নাৰায়ণক স্বামী ৰূপে পাবলৈ অনেক তপস্যা কৰিছিল। এক আকাশ-বাণীৰ জৰিয়তে তেওঁ জানিব পাৰিছিল যে এই জনমতহে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক তেওঁ পতি হিচাবে লাভ কৰিব। এই কথা জনাৰ পিছত তেওঁ অগ্নিত প্ৰবেশ কৰিছিল।

বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়েও সীতাৰ সম্বন্ধৰ বাবে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক নিবলৈ যেতিয়া সাজু হৈছিল তেতিয়া তেওঁ সীতাৰ পূৰ্বজন্মৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। এটা সুদীৰ্ঘ ভঙ্গিমাৰ জৰিয়তে সীতাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ কথাও ঋষি জনাই বৰ্ণনা কৰিছে, যাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক কিছু মোহিত হৈ পৰা দেখা গৈছে। আনহাতে আদিকাণ্ডৰ বত্ৰিশ সংখ্যক অধ্যায়টোত ঋষি বিশ্বামিত্ৰই দিয়া সীতাৰ ৰূপৰ সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা-টিয়ে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যত গুৰুজনাৰ বৰ্ণনাতকৈ অনেক গুণে আগ-বাঢ়ি গৈছে যদিও এই বৰ্ণনা শ্ৰৱণ কৰি সীতাৰ প্ৰতি ৰামচন্দ্ৰ মোহিত হৈ পৰা নাই। এই সময়ত ঋষিৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্যৰ কথা প্ৰকাশ কৰি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই কৈছিল —

> "শুনা ঋষিৰাজ মই কহোঁ স্বৰূপত।
> পিতৃয়ে পঠাই আছে তোমাৰ লগত॥
> যি কাৰ্য্যক লাগি তুমি পাচিলা আমাক।
> অৱশ্যকে লাগে মোৰ তাকে কৰিবাক॥"[২]

---

১. Dr. Satyendra Nath Sarma 'Madhabdeva' P. 22

২. কন্দলী 'ৰামায়ণ' ১, ৩১, ৯৩

এই আদিকাণ্ডতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই হৰধনুৰ প্ৰতি কৌতূহল প্ৰকাশ কৰিও কৈছিল——"বুলিলাহা যাওঁ তযু সঙ্গে মিথিলাক।
কেন মত ধনুখান দেখিবোহো তাক ॥"১.

আনহাতে 'ৰামবিজয়' নাটকত বিশ্বামিত্ৰই বৰ্ণনা কৰা সীতাৰ ৰূপৰ কাহিনী শুনি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ ৰোমাঞ্চিত হৈছে যদিও ধনু ভাঙিবলৈ কিছু সংকোচ কৰি উত্তৰ দিছে—

"শ্ৰীৰাম বোল ॥ হে মহামুনিৰাজ ঃ সে মহেসক ধনু ঃ বজ্ৰাধিক কঠিন ; হামু বালক ঃ তাহেক গুণ দিতে ঃ হামাৰ জোগ্যতা কৈচন হই ; তথাপি তোহাৰি আজ্ঞা পালিতে লাগয় ঃ ঋষিৰাজ ঃ জানি সত্বৰ চলহ।"২.

লক্ষ্মীৰ অৱতাৰ সীতা আৰু বিষ্ণুৰ অৱতাৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ মিলন ঘটাবলৈ কৰা চেষ্টা ইত্যাদিলৈ লক্ষ্য কৰিলে তাৰ হয় কৃত্তিবাসতকৈও গুৰুজনাৰ নাটকৰ প্ৰতিধ্বনিহে ইয়াত যেন বেছিকৈ শুনা যায়। এই কথা সঁচা যে অসমীয়া সাহিত্যত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সীতাৰ পূৰ্ব-ৰাগৰ বৰ্ণনা প্ৰথমে শ্ৰীশংকৰদেৱেই আৰম্ভ কৰিছিল।

ফাদাৰ কামিল বুল্কে চাহাবে লিখি থৈ গৈছে যে অষ্টম শতি-কাৰ পৰাই কবি সকলে ৰাম সীতাৰ পূৰ্বৰাগৰ কল্পনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। বুল্কে চাহাবে পূৰ্বৰাগৰ বৰ্ণনা থকা গ্ৰন্থবোৰ আঙু-লিয়াই দিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত 'মহাবীৰ চৰিত' (প্ৰথম অংক) 'জানকী হৰণ' (সপ্তম সৰ্গ), 'কল্কি পুৰাণ' (৩, ৩, ২৯), 'আনন্দ ৰামায়ণ' (১. ৩, ১১১-১২০) 'কৃত্তিবাস ৰামায়ণ' (১, ৬০-৬১), কম্বৰ ৰামায়ণ' (১, ১০, ৩৫), শ্যাম দেশৰ 'ৰামকিয়েন' (অধ্যায় ১২) ইত্যাদিয়েই প্ৰধান। ৩.

সীতাক বিবাহ কৰিবলৈ যোৱা ৰজাবোৰৰ হাস্যস্পদ ব্যৱহাৰ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনাতো শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ প্ৰভাবহে যেন মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত বেছি স্পষ্ট। এই কথা সচাঁ যে অসমীয়া সাহিত্যলৈ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সীতাৰ পূৰ্বৰাগৰ বৰ্ণনা প্ৰথমেই শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে আৰম্ভ কৰিছিল।

---

১. কন্দলী 'ৰামায়ণ' ১, ৩৫, ৯৪
২. কালিৰাম মেধি সম্পাদিত 'অংকাৱলী' পৃষ্ঠা ২৪৪-৪৫
৩. ফাদাৰ কামিল বুল্কে 'ৰাম কথা' পৃষ্ঠা ৩৫৯—৩৬১

মহাকবি তুলসী দাসৰ (১৫২০—১৬২৩) 'ৰামচৰিত মানস'তো শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সীতাৰ পূৰ্ব্বৰাগৰ বৰ্ণনা আছে।

'ৰামায়ণত' এক সুন্দৰ বাগিচাৰ মাজত থকা লতাগৃহত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই সীতাক দেখা পাইছিল। কবিয়ে অত্যন্ত সুন্দৰভাৱে এই সাক্ষাতৰ বৰ্ণনা দি কৈছে—

"সিয় মুখ সসি ভয়ে নয়ন চকোৰা।
ভয়ে বিলোচন চাৰু অচঞ্চল,
মনহন সকুচি নিমি তজে দৃগঞ্চল।"১.

[শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ নয়ন ৰূপী চকোৰৰ ওচৰত সীতাৰ মুখ চন্দ্ৰৰ দৰে হ'ল। তেওঁৰ মনোমোহা চকুজোৰে যেন পলক পেলাব পাহৰিলে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই চায়েই থাকিল।]

কবিয়ে আকৌ লেখিছে—
সুন্দৰতা কহুঁ সুন্দৰ কৰঈ।
ছবি গৃহ দীপ সিখা জনু বৰঈ॥
সব উপমা কবি ৰহে জুঠাৰী।
কেহিন পট তৰউন বিদেহ কুমাৰী। ২.

[সীতাৰ ৰূপে সুন্দৰতাক আৰু শোভনীয় কৰি তুলিছে। সৌন্দৰ্য্যৰ গৃহত সীতা যেন এক দীপ শিখা। সমস্ত সৌন্দৰ্য্যই অন্ধকাৰ, সীতাৰ ৰূপেই এই সকলোবোৰকে যেন আলোকিত কৰে। কবি সকলে ইমান দিনে সকলো উপমাকে ব্যৱহাৰ কৰি উচ্ছিষ্ট কৰি পেলাইছে। কাৰ সৈতে এই বিদেহ কুমাৰীক উপমা দিয়া যায়?]

'ৰামচৰিত মানস'ত সীতাৰ প্ৰতি হোৱা এই আকৰ্ষণৰ কথা অকপটভাৱে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই লক্ষ্মণৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছে।

আনহাতে সীতাৰ মানসিক অৱস্থাৰ কথাও মহাকবি তুলসী দাসে তেওঁৰ অপূৰ্ব্ব কথন শৈলীৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি সকলে আঁকি দেখুওৱাৰ দৰে 'ৰামচৰিত মানস'তো সীতাৰ অৱতাৰৰ কাহিনী স্পষ্ট। সেয়ে এঠাইত তুলসী দাসে কৈছে—"প্ৰীতি পুৰাতনি লখই ন কোঈ।" [ৰাম সীতাৰ পূৰ্ব্ব জন্মৰ প্ৰেমৰ কথা কোনেও

১. 'ৰামচৰিত মানস', বালকাণ্ড দোহা ২২৯ পৃষ্ঠা, ১৬২
২. 'ৰামচৰিত মানস' দোহা ২২৯ পৃষ্ঠা, ১৬২

লক্ষ্যাই কৰা নাছিল] শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক দেখাৰ লগে লগে হোৱা সীতাৰ মনৰ কথাও মহাকবি তুলসী দাসে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি সকলে বৰ্ণনা কৰাৰ দৰে 'মানস'তো পিতাকৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ কথা স্মৰণ কৰি আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই এই ধনু ভাঙিব নোৱাৰিব বুলি জনক নন্দিনী ভয় ভীতা হৈ পৰিছে—

"নখ শিখ দেখি ৰামুকৈ সোভা।
সুমিৰি পিতাপনু মনু অতি ছোভা।"[১]

একেদৰে ৰামৰ প্ৰেমত মোহগ্ৰস্ত সীতাই পক্ষী, হৰিণা, গছ-গছনি ইত্যাদি চোৱাৰ ছলেৰে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক চাবলৈ ধৰিলে। দৃষ্টি বিনিময়ৰ লগে লগে প্ৰেম ভাবো বৃদ্ধি হবলৈ ধৰিলে।[২]

মহাকবি তুলসী দাসে সীতাক বিয়া কৰাবলৈ অহা দহ হাজাৰ ৰজাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ নাইবা মাধৱদেৱৰ দৰে এই ৰজাবোৰৰ হাস্যাস্পদ বৰ্ণনা তুলসী দাসে দিয়া নাই। তুলসী দাসৰ অতি মনোৰম আৰু সুদীৰ্ঘ পূৰ্বৰাগৰ বৰ্ণনাত 'প্ৰসন্ন ৰাঘৱ' নাটক (অঙ্ক ২ শ্লোক ৬) আৰু দশম স্কন্ধ 'ভাগৱতৰ' প্ৰভাৱ পৰা বুলিও অনেকে উল্লেখ কৰিছে।[৩]

এইদৰে দেখা যায় বাৰশ বছৰ আগেয়ে ভাৰতীয় কবিৰ কল্পনাত জন্ম লোৱা ৰাম-সীতাৰ পূৰ্বৰাগৰ বৰ্ণনাই পিছলৈ নানান ৰূপেৰে ভাৰতীয় সাহিত্যক অলঙ্কাৰ কৰি ৰাখিছে।

---

১. 'ৰামচৰিত মানস' দোহা ২৩৩, পৃষ্ঠা ১৬৪

২. ঐ দোহা ২৩৪, পৃষ্ঠা ১৬৪

৩. শ্ৰীকৃষ্ণকুমাৰ 'মানস বালকাণ্ডকা স্ৰোত' পৃষ্ঠা ২০—২১

সহায়ক গ্ৰন্থ

১) কনক চন্দ্ৰ কাব্যতীৰ্থ সম্পাদিত—
মাধৱ কন্দলীৰ 'ৰামায়ণ' ১৯৪০

২) ৰেভাঃ ফাদাৰ কামিল বুল্কে 'ৰামকথা' –
হিন্দী প্ৰকাশন পৰিষদ প্ৰয়াগ বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৬২

৩) 'ৰামচৰিত মানস' –
গীতা প্ৰেছ, গোৰখপুৰ, সম্বত ২০৪০

৪) কেশদা মহন্ত—'অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য'—
[কথা বস্তুৰ আভিজুৰি]
প্ৰকাশক
শ্ৰীবাপচন্দ্ৰ মহন্ত
শ্ৰীমতী কেশদা মহন্ত
যোৰহাট, ১৯৮৪

৫) নলিনীকান্ত ভট্টশালী সম্পাদিত –
[Oriental Text Publication, Calcutta University, 1936]

৬) Dr. Satyendra Nath Sarma – 'Madhava Deva', Published by Sahitya Akademy, 1985

৭) কালিৰাম মেধি সম্পাদিত 'অংকাৱলী'
[প্ৰথম ভাগ] ১৯৫০

প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা

ড° ৰমেশ পাঠক।

পটভূমি :

(ক) 'প্ৰাগ্ বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ ভাষা' আৰু 'প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা' সামৰ্থক। অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰা অতি পুৰণি যদিও লিখিত সাহিত্যৰ পৰম্পৰালৈ চালে ইয়াক বিতৰ্কাতীতভাৱে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগলৈ নিব নোৱাৰি। ড° কাকতিয়ে সেইবাবে পুৰণি অসমীয়াৰ স্তৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰা ষোড়শ শতিকালৈ ধৰিছে। (AFD , পৃষ্ঠা ১৩)[১]. অৱশ্যে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ মত ইয়াৰ লগত নিমিলে। একেখন গ্ৰন্থতে তেখেতে চৰ্য্যাপদ বোৰক এবাৰ অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বুলি ("পাবত গজাবলৈ চোৰা বঙালী পণ্ডিত বিলাকৰ কথা এৰিও বৈজ্ঞানিকভাৱে বঙালী পণ্ডিতে কোৱা —, বংগ ভাষাৰ প্ৰথম তিনিখন পুথি 'চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়', 'শূন্য পুৰাণ' আৰু 'কৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন' স্বৰূপতে যে প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ পুথি সেই কথা আমি দুকুৰি বছৰমান আগৰ পৰাই দেখুৱাই আহিছিলোঁ।" ('নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' — আগকথা পৃঃ ১৮) আৰু অন্য ঠাইত উমৈহতীয়া সম্পদ বুলি ("ইয়াৰ ভাষা প্ৰকৃততে বঙলা, মৈথিলী, উৰিয়া বা অসমীয়া একো নহয় ; কিন্তু এই আটাইকেইটা ভাষাৰ মূল অপভ্ৰংশ ভাষা। এংলো-চেক্সন সাহিত্যৰ লগত ইংৰাজীৰ যি সম্পৰ্ক, আধুনিক উত্তৰ-পূব ভাৰতীয় এই ভাষাবোৰৰ সৈতেও বৌদ্ধ দোহাৰ সেই সম্বন্ধ।" (উ. গ্ৰ., পৃ: ৪৮) মন্তব্য কৰিছে। নেওগে চৰ্য্যাৰ লগত অসমীয়াৰ সম্পৰ্ক অত্যন্ত গভীৰ বুলি অনুমান কৰিছিল। যদিও আটাইবোৰ দিশ খৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰিবলৈ সম্ভৱতঃ আজৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে। তেখেতে লিখা এই কথাখিনিৰ পৰাই এনে কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি : " আদি মধ্যযুগৰ এই বিচাৰ আমি নিজে সাম্প্ৰতিক বিবেচনা কৰিছোঁ, যিহেতুকে এই কালছোৱাৰ আৰু তথ্য

---

১. AFD—ড° বাণী কান্ত কাকতি ৰচিত 'Assamese its formation and development'

বিচাৰিলে ওলাব পাৰে বুলি আমাৰ বিশ্বাস। 'চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়ৰ' অসমীয়া সম্পাদন এটি অচিৰে আৱশ্যক। তাৰ তৎভৱ আৰু দেশজ শব্দমালা, অসমীয়া কাৰক বিভক্তি প্ৰত্যয় প্ৰভৃতিৰ উৎপত্তিৰ উপৰি তাৰ ছন্দ আৰু কবিতাৰ গঢ়, বৰগীতৰ ৰচনাৰ লগত তাৰ গঠনশৈলীৰ অপূৰ্ব সামঞ্জস্য, তাৰ ৰূপক আৰু দাৰ্শনিক তত্ত্বসমূহৰ বিশেষ আলোচনা হলে বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন প্ৰেৰণা যোগাব পাৰে।" (উ.গ্ৰ. পৃঃ ৫৪) নেওগৰ প্ৰদৰ্শিত পথেৰে ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে ভালেখিনি নতুন তথ্য পোহৰলৈ আনিছে ('অসম-গৌৰৱ' পৃঃ ২৫৬)। ড° কাকতিয়েও এই কথা স্পষ্ট ভাষাতেই উল্লেখ কৰিছিল—"Certain phonological and morphological peculiarities registered in the Bauddha Dohas have come down in an unbroken continuity through early to modern Assamese." (AFD, পৃ: ১১)।

গতিকে চৰ্য্যাৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ কথা বাদ দি পুৰণি অসমীয়াৰ আলোচনা সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু চৰ্য্যাপদৰ আগৰ সময়লৈ নাচালে চৰ্য্যাৰ ভাষা বিশ্লেষণত যে কিছু অসুবিধা হ'ব সেই কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায়ো আমাৰ হাতত নাই।

দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে, চৰ্য্যাপদৰ আগৰ লিখিত সমল আমাৰ হাতত নাই। পঞ্চাশ শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ আৱিষ্কৃত ভূমিদান লিপিবোৰত পোৱা সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হয় যে জনসাধাৰণে দৈনন্দিন জীৱনত যি ভাষাই ব্যৱহাৰ নকৰক (কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ অপভ্ৰংশ ?) ৰজাঘৰীয়া ভাষা আছিল সংস্কৃত। লক্ষ্য কৰিব লগা, মাটিৰ চাৰি সীমাৰ উল্লেখ কৰাৰ সময়ত এই ফলিবোৰত এনে কিছুমান শব্দ পোৱা গৈছে (ড° ৰমেশ পাঠকৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস' পৃঃ ৫-৬) যিবোৰে প্ৰমাণ কৰে যে সেই সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰস্তুতৰ আৰম্ভ হৈ গৈছে। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়েই সম্ভৱতঃ সপ্তম শতিকাত অসমলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাঙে মন্তব্য কৰিছিল: "তেওঁলোকৰ ভাষা মধ্য ভাৰতৰ ভাষাতকৈ সামান্য পৃথক।" স্থানান্তৰত আমি মন্তব্য কৰিছোঁ যে অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে এয়া প্ৰথম ঐতিহাসিক মন্তব্য যদিও ভাষাটো সম্পৰ্কেই অস্পষ্ট আলোকহে পেলাব পাৰে।

(খ) মাগধী-কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ ধ্যান ধাৰণা :

পূৰ্বৰ্ণি অসমীয়া ভাষা বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ উৎস কামৰূপী প্ৰাকৃত নে মাগধী প্ৰাকৃত সেই সম্পৰ্কীয় বিতৰ্কটো প্ৰাসংগিকতা আছে। কালিৰাম মেধিয়ে অসমীয়া ভাষা মাগধী আৰু শৌৰসৈনী প্ৰাকৃতৰ মিশ্ৰিত ৰূপ ("I am in the circumstances tempted to class Assamese as a mixture of Eastern and western group." 'অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব,' – Introduction, পৃঃ ১৫) বুলি মন্তব্য কৰিছিল যদিও কিবা কাৰণত সেই বিষয়ে আজিলৈ কোনেও চিন্তা চৰ্চা কৰা নাই। কিন্তু অসমীয়া ভাষাত বৈদিক উপাদান সম্পৰ্কে তেখেতৰ উক্তি দিয়া চকুত পৰিছে। এনে বৈদিক উপাদান সোমোৱাৰ সম্ভাব্য কাৰণ সম্পৰ্কেও বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণ সম্ভৱতঃ আজিলৈ কোনেও কৰা নাই।

দুয়ো মতৰ ওপৰত অৱশ্যে কিছু আলোচনা হৈছে। গ্ৰীয়াৰ্চ'ন, ড° চট্টোপাধ্যায়, ড° কাকতি আদিয়ে অসমীয়া ভাষাটো মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰা ওলাইছে বুলি মন্তব্য কৰিছে আৰু অসমৰ প্ৰায়বোৰ ব্যক্তিয়েই এই মত সমৰ্থন কৰে। ড° বেণীমাধৱ বৰুৱাই সম্ভৱতঃ কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ কথা প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিছিল : "The pre-Ahom inscriptions of Kamarupa contain few other instances of prakritism that may be taken to indicate the nature and form of the dialect as current in those times, say from 6th to 12th century A. D. I mean the Prakrit language in the historical background of Assamese." ('Indian Historical Quarterly' September, 1947) (ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ৰচিত 'Growth of Asamiya language' পৃষ্ঠা ৪৪ ত উদ্ধৃত)। ড° বৰুৱাৰ এই মন্তব্যৰ আধাৰতে অনুসন্ধান কৰি ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰায় নিশ্চিত হৈছিল যে অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰা হোৱা বুলি যি এটা মত চলি আহিছে সি ভুল আৰু "It did not stand analysis and scrutiny." (উ. গ্ৰ. পৃঃ ৪৪)। অধ্যাপক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাই 'Assamese language : origin and Development' বোলা 'মনোগ্ৰাফ'খনত বিভিন্ন যুক্তি আৰু তথ্যসহ প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে মাগধী প্ৰাকৃত অসমত প্ৰচলিত হোৱাৰ ৰাজনৈতিক বা সামাজিক কাৰণ নাই আৰু অসমত আচলতে নিজা প্ৰাকৃত এটাই গঢ় লৈ উঠিছিল যাৰ নাম দিব পাৰি 'কামৰূপী প্ৰাকৃত'। 'মনোগ্ৰাফ'খনৰ সামৰণি ছেদতে এনেকৈ মাৰিছে :

"The Aryans who migrated to the ancient Pragjyotisa around the 5th century B.C. carried with them the middle Indo Aryan dialect*, earliar forms of the eastern Asokan. This gave rise to the Pragjyotisa Prakrit of the pre-christian era, From the beginning of the christian era, the Pragyotisa Prakrit underwent changes to become the Kamarupi Prakrit."

হাজৰিকাৰ মতে খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাত অসমলৈ অহা আৰ্য-সকলে মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যৰ 'earliar form of eastern Asokan' অৰ্থাৎ অশোকৰ সময়ৰ পালিভাষা লগত লৈ আহিছিল। পালিভাষাৰ জন্ম সম্পৰ্কত স্থিৰ সিদ্ধান্ত এটা কোনেও দিব পৰা নাই যদিও গ্ৰীয়া-ছনৰ মতে—"In Asoka's time, kotvn (lingua franca) was the eastern language of Magadha as we know from numerous examples of Magadhi in the most distant inscriptions." (ভুৱনেশ্বৰী বৈশ্যৰ 'প্ৰাকৃত ভাষা সাহিত্য পৰিচয়'ত উদ্ধৃত)। Geiger ৰ মতেও "Pali was indeed no pure Magadhi, but was yet a form of the popular speech which was based on Magadhi and which was used by Buddha himself."

(উদ্ধৃত-উক্তগ্ৰন্থ) কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰাৰ বাবে এই গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটোও চালি-জাৰি চোৱা উচিত হব।

'অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস' গ্ৰন্থৰ পাতনিত মই লেখিছিলো: "অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম সম্পৰ্কে—মোৰ নিজস্ব ধাৰণা আছে। অসমত বাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীলৈ চালে দেখা যায়—এই বিভিন্ন ভাষা গোষ্ঠীৰ লোকসকলে একেলগে বসবাস কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত নিজা নিজাকৈ চুবুৰী পাতি বাস কৰিলেও—পিছলৈ অন্ততঃ এনে বিচ্ছিন্ন দ্বীপৰ দৰে তেওঁলোকে বাস কৰিব পৰা নাছিল। ফলত ভাবৰ আদান প্ৰদানৰ বাবে তেওঁলোকক উমৈহতীয়া ভাষা এটিৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। অষ্ট্ৰিক বা তিব্বত-বৰ্মী ভাষাৰ লিখিত ঐতিহ্য নাছিল আৰু স্বাভাৱিকতেই উচ্চ সাহিত্য থকা সংস্কৃত (বা আৰ্য) ভাষা এনে উমৈহতীয়া মাধ্যম হৈছিল। এই উমৈহতীয়া আৰ্য ভাষা অনা-আৰ্যৰ মুখত পৰি তীব্ৰগতিত মুলৰ পৰা আতৰি গৈছিল। স্বাভাৱিকতেই অন্যান্য প্ৰাকৃতৰ তুলনাত অসমত এক নতুন ধৰণৰ ভাষাৰূপ গঢ় লৈ উঠিছিল।

কিন্তু প্ৰশ্ন হ'ল—যদি এনে ধৰণৰ এক ভাষাৰূপে গঢ় লৈছিলেই তেনেহলে অসমীয়া খিবোৰ শব্দ সাহিত্যিক পৰম্পৰা হিচাপে আমি পাইছো সেই শব্দবোৰ মাগধী প্ৰাকৃতৰ জৰিয়তে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি কেনেকৈ ?

আমি পাহৰিলে নচলিব, উমৈহতীয়া সংস্কৃতৰ ব্যৱহাৰ ভিন্ন গোষ্ঠীৰ [প্ৰকৃততে সংস্কৃত মূলজ ভাষাৰ-প্ৰাকৃতৰ] ক্ষেত্ৰতহে হৈছিল। তিব্বত-বৰ্মী বা আৰ্যসকলে নিজৰ মাজত নিজৰ নিজৰ ভাষাতে কথা হৈছিল। গতিকে, আৰ্যসকলে নিজৰ মাজত বিশুদ্ধ সংস্কৃত [বা সংস্কৃত মূলজ প্ৰাকৃত] ভাষাতেই ভাবৰ আদান প্ৰদান কৰিছিল, কিন্তু অসমৰ জনবসতিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰভাৱ তেওঁলোকৰ ওপৰতো পৰিছিল। তদুপৰি সংস্কৃত সাহিত্য, ব্যাকৰণ আদিৰ চৰ্চা আৰু কনৌজ, মিথিলা আদিৰ লগত থকা সংযোগে তেওঁলোকৰ ভাষাৰ বিকৃতি ঘটাইছিল অনাধৰণে। এই দ্বিতীয় ধৰণৰ পৰিবৰ্তন হ'ল ভাষাৰ স্বাভাৱিক ধৰণৰ পৰিবৰ্তন।

তেতিয়া হলে আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে অসমত একে সংস্কৃতৰ (বা সংস্কৃত মূলজ ৰূপৰ) পৰাই দুই ধৰণৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছিল। আমাৰ প্ৰাচীন যুগৰ লেখকসকলে সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাধ্যম হিচাপে আৰ্য্যসকলৰ নিজৰ মাজতে পৰিবৰ্তিত হোৱা অসমীয়া ৰূপটোকে লৈছিল। এয়া নিতান্ত স্বাভাৱিক। কাৰণ, প্ৰাচীন অসমীয়াৰ আটাইবোৰ লেখক উচ্চবৰ্ণৰ হিন্দু আছিল। তেখেতসকল নিজেও সংস্কৃতত বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল আৰু ভাঙনি কৰিছিল সংস্কৃত শাস্ত্ৰ। সেই সময়ত সংস্কৃত শাস্ত্ৰ মাতৃভাষালৈ ভাঙনি কৰাটো দোষৰ কথা বুলি বিবেচিত হৈছিল। ইত্যাদি কাৰণতে একেবাৰে জনসাধাৰণৰ কথা ভাষালৈ নানামি আৰ্যসকলৰ মাজতে ৰূপ লোৱা ভাষাটোৰ আধাৰত মূল ভাষাৰ যথাসম্ভৱ শব্দ ৰাখি এক পৰিশীলিত ভাষাত অনুবাদ কৰিছিল।”

এইখিনি, মন্তব্য কৰোঁতে কেইবাটাও কথা মোৰ চকুৰ আগত আছিল (ক) ভাৰতত নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু বিস্তৃতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে। এইবাবেই নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সাহিত্যিকসকলে পালি-প্ৰাকৃতৰ দৰে জনসাধাৰণৰ ভাষাৰ বিপৰীতে সংস্কৃতত নিৰ্ভৰশীল হৈছিল। প্ৰাকৃত স্তৰত পৰিবৰ্তিত শব্দবোৰ বাদ দি অসমৰ কবি সাহিত্যিক সকলেও

(ব্যতিক্ৰম দুজন মানৰ কথা পিছত ক'ম) তৎসম, অৰ্দ্ধ তৎসম আৰু পৰিশীলিত তদ্ভৱ ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া মনা হ'লে চতুৰ্দ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত আমি 'নগৰ' 'ৰাজা' 'বস্ত্ৰ' 'দিৱস' 'উদৰ' আদি ৰূপবোৰ পাব নোৱাৰোঁ।

(খ) খৃষ্টপূৰ্ব পঞ্চম শতিকাৰ আগতে অসমত আৰ্য বসতি থকাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য প্ৰমাণ আমাৰ হাতত নাই। যদি এই শতিকাতে অসমলৈ আৰ্য প্ৰব্ৰজন হোৱা বুলিও ধৰা যায় তেতিয়া হ'লেও আদি প্ৰাকৃতৰ স্তৰ তেতিয়া আৰম্ভ হৈ গৈছে। ('প্ৰাকৃত ভাষা-সাহিত্য পৰিচয়,' অধ্যাপিকা ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য পৃঃ ১৮)

(গ) অসমীয়া ভাষাৰ কামৰূপী উপভাষাত শব্দৰ আদি অক্ষৰত প্ৰবল শ্বাসাঘাত পৰে আৰু ইয়াৰ ফলত শ্বাসাঘাতৰ পৰৱৰ্ত্তী স্বৰ প্ৰায়েই লোপ পায়। উজনিৰ ভাষা ৰূপটোত ড° কাকতিৰ মতে উপধা অক্ষৰতহে শ্বাসাঘাত পৰে। ইয়াৰ সাম্ভাব্য কাৰণ কি হব পাৰে?

(ঘ) অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক; অথচ আদিস্তৰৰ অষ্ট্ৰিক ভাষী লোকৰ কোনো বংশধৰ অসমত নাই, নে তেওঁলোকে হিন্দু ধৰ্ম আঁকোৱালি আৰ্যসকলৰ লগত মিলি গ'ল?

(ঙ) আৰু (ক)ত উল্লেখ কৰা কাৰণতে মাগধী প্ৰাকৃতৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰাচীন অসমীয়াৰ ভাষাৰূপত বিচাৰি পোৱা কঠিন হব।

এইবোৰ সমস্যাৰ কথা ভাবিয়েই 'অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস'ৰ পাতনিত মন্তব্য কৰিছিলোঁ যে—কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ ধাৰণা এতিয়াও অনুমান ভিত্তিক—স্তৰতে আছে: "যুক্তিৰ ভেটিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ হলে আমাক যথেষ্ট সময় লাগিব। আনুমানিক কথা বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হলেও তথ্যৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহলে শুদ্ধ বিশ্লেষণ বুলি কোনেও গ্ৰহণ নকৰে।"

সঁচা কথা, অসমীয়া ভাষাত মাগধী প্ৰাকৃতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য দুটাৰ এটাও নাই। যেনে—'শ' 'স' আৰু ষ > মাগধী শ; কিন্তু অসমীয়াত এনে নহয়। কিন্তু স, ষ শ > 'X' হোৱাৰ কাৰণ যদি খনুৱা ভাষা গোষ্ঠীৰ প্ৰভাৱ বুলি মানি লোৱা হয় তেনে এই যুক্তি দুৰ্বল হৈ যায়। ৰ > ল নোহোৱাৰ কাৰণ যদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সংস্কৃত নিৰ্ভৰতাৰ ফলত পোৱা প্ৰাচীন অসমীয়াৰ সাহিত্যিক ৰূপ বুলি আমি স্বীকাৰ কৰোঁ। (নকৰি উপায়ো নাই) তেনে এই যুক্তিও দুৰ্বল বুলি বিবেচিত হব।

আনহাতে মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যৰ শেষত আৰু অপভ্ৰংশৰ আদি স্তৰতয়ে উত্তৰ বংগ, শ্ৰীহট্ট আৰু বিহাৰৰ কিছু অঞ্চল অসমৰ ভিতৰত আছিল (লেখকৰ 'অসমীয়া শব্দ ভাণ্ডাৰ ঃ মূল নিৰ্ণয়ৰ সমস্যা' দ্ৰষ্টব্য) সেই কথা ইতিহাসেই কয়। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ গ্ৰন্থ-ৰূপ অপভ্ৰংশৰ প্ৰভাৱ এইবোৰ অঞ্চলত পৰাটোও নিশ্চিত।

সমস্যা হ'ল—কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ বৈশিষ্ট্য কি? প্ৰাকৃত ব্যাকৰণ বোৰত এনে কোনো প্ৰাকৃতৰ উল্লেখ নাই। কিন্তু প্ৰাকৃত ব্যাকৰণত উল্লেখ নথকা বাবেই কামৰূপী প্ৰাকৃত বোলা ভাষাৰূপ এটা থাকিব নোৱাৰে এনে কথাও সঁচা নহয়। প্ৰকৃত কথা হ'ল -- কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ ধ্বনি আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য আমি দেখুৱাব পাৰিব লাগিব। বৰ্ত্তমানলৈ আমি তথ্যৰ আধাৰত তেনে কথা প্ৰমাণ কৰিব পৰা নাই—সেয়াই এই মতৰ সমৰ্থকসকলৰ দুৰ্বলতা।

(গ) প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা ঃ দুটি স্পষ্ট ৰূপ ঃ

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য বুলিলে আমি প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ-যুগৰ ৰচনাৰাজিকে বুজো। ডঃ কাকতিয়ে প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে কৈছে ঃ In all those writers the Assamese idiom seems to have been fully individualised. The language bears certain archaisms which are remarkably free from the writings of Sankardeva and his School. The personal affixation to nouns of relationship is fully established and continues even today. So is an anterior ā shortened before a following ā. This also is a feature of modern Assamese phonology But the addition of personal endings aften participial tenses in-ib and—il was not fully established. A good deal of fluctuations is noticeable, the participial suffixes sometimes standing alone without any personal endings and sometimes taking them on. There is in all these writers a curious use of the conjunctive participle, e. g. hāni-ere (does pierce), kari era (do you do); gucāi ero (I do remove) etc ...... The past participle in-iba-is also found in all these writers e. g. māribār praja, (the slain people); dibāra astra, (the weapons given.)

ডঃ কাকতিয়ে উল্লেখ কৰা এইবোৰ বৈশিষ্ট্য নিঃসন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ। কিন্তু ওচৰা-ওচৰিকৈ থকা দুটি 'আ'ৰ প্ৰথমটো 'অ' হোৱা

বুলি তেখেতে যি বিশেষত্বৰ কথা কৈছে সেইয়া সচা নহয় প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ লেখাত বাজা, তাৰা আদি ৰূপহে উক্তৈনদী।

মই জনাত এটা বিশেষত্বৰ প্ৰতি আজিলৈ কোনেও গুৰুত্ব দিয়া নাই। "প্ৰথম গ্ৰন্থ বুলি বিবেচিত হেমসৰস্বতীৰ লিখাত পোৱা তিৰ্য্যক ৰূপবোৰ মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণত নাই; তাৰ পৰিবৰ্ত্তে আছে এক পৰিমাৰ্জ্জিত ভাষাৰূপ।"[২] 'প্ৰহ্লাদ চৰিত'ৰ সম্পাদক ৺কালিৰাম মেধিৰ মতে "প্ৰাকৃতৰ সময়ত সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ যি বৰ্ণবিন্যাস বিভ্ৰাট ঘটিছিল প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰত তাৰ চিন পূৰ্ণমাত্ৰাত পোৱা যায়।"[৩] মন-কৰিবলগীয়া যে হেম সৰস্বতীৰ সময়ৰে মাধৱকন্দলিৰ 'ৰামায়ণ'ত ভাষাৰ এই ৰূপ নাই। ইয়াৰ কাৰণ দুটা হব পাৰে—

১) মাধৱ কন্দলিৰ 'ৰামায়ণ'খন শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশত পুনঃ সম্পাদিত হৈছিল। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সম্পাদনা কৰা সময়ত মাধৱকন্দলিৰ ৰচনাৰ ভাষাত হাত দিছিল নে নাই জনাৰ উপায় নাই।

গুৰু দুজনাই সম্পাদনা কৰাৰ পাছত স্বাভাৱিকতেই মাধৱ কন্দলিৰ 'ৰামায়ণে' বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত স্থান পালে আৰু এতিয়ালৈ সংগৃহীত পাণ্ডুলিপিবোৰ সত্ৰ বা নামঘৰত সংৰক্ষিত হ'ল। স্বাভাৱিকতেই এই পাঠবোৰত সময়ৰ হাত বুলনি লাগিছে। (ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াই গৱেষণাৰ বাবে কৰা সমীক্ষাত্মক পাঠ প্ৰকাশ হলে আৰু অধিক তথ্য পোহৰলৈ অহাৰ সম্ভাৱনা।) গতিকে প্ৰাপ্ত পাঠবোৰৰ পৰা অতি বেছি আমি বৈষ্ণৱ যুগত সম্পাদিত 'ৰামায়ণ'ৰ ওচৰ চাপিব পাৰিম মাধৱ কন্দলিৰ পাঠ পোৱা সহজ নহব।

২) প্ৰকাশিত ৰামায়ণবোৰ আচলতে জনপ্ৰিয় সংস্কৰণহে সম্পাদকৰ হাত ফুৰণি বৰ্ণ-বিন্যাসত সুস্পষ্ট।

এনেবোৰ কাৰণতে 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত পোৱা বৰ্ণ-বিন্যাস আৰু প্ৰাকৃত ৰূপ মাধৱ কন্দলিৰ 'ৰামায়ণ'ত আমি নাপাওঁ।

হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত তলত দিয়া বৈশিষ্ট্যবোৰ সুস্পষ্ট।

ক) শ, ষ আৰু স এই তিনটাৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ নিয়ম মনা হৈছিল যেন নালাগে।

শব্দৰ আদিত অকলে থাকিলে শ, ষ > স হোৱাৰ প্ৰৱণতা। যেনে—

সৰণ	সান্ত	সুন্দ	সিয়
সুক্ল	সুনি	সড়িৰ	

---

২. ড° ৰমেশ পাঠক ৰচিত 'অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাস'

৩ কালিৰাম মেধি সম্পাদিত 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'

ব্যতিক্ৰম যে নাই, তেনে নহয়। 'শিব' 'শিতল' ৰূপো দুই ঠাই মানত আছে। 'শতেক', 'শাস্ত্ৰ' ৰূপো আছে।

মধ্য আৰু অন্ত্যস্থানত 'ষ' বা 'শ' ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে; যাদৃচ্ছিক-ভাৱে। যেনে—

শ > ষ :	পাষে	উপদেষ	আদেষিলা
	প্ৰবেষ		আদেষ
	সদৃষ	দষন	আকাষ
শ > স :	প্ৰবেসিলা	বিসেসত	দিস
	আকাস	আশ্বাসিআ	পসু
স > ষ :	হাষ		দাষ
	সুমৰাষ		কলষ

'খ'ৰ ঠাইত 'ষ' আৰু 'ষ'ৰ ঠাইত 'খ' ৰূপো পোৱা গৈছে। যেনে—ৰাষিও (ৰাখিও)।

ওপৰৰ উদাহৰণৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হব যে শ, ষ আৰু স ধ্বনি কেইটাৰ প্ৰকৃত উচ্চাৰণ নোহোৱা হৈছিল আৰু মধ্য আৰু অন্ত্যস্থানত আধুনিক অসমীয়াৰ দৰে এইবোৰ কোমল 'খ'ৰ দৰে উচ্চাৰণ হৈছিল। সাধাৰণতে এনে উচ্চাৰণ বুজাবলৈ 'ষ' ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়।

খ) 'য' সাধাৰণতে 'জ' হৈছিল। যেনে—জেন, জম, জোজন কৰজোৰ, জদুপতি, দেৱজানি, জে, জান্ত, জেবে—জাই ইত্যাদি।

গ) ণ > ন; পুথিখনত 'ণ'ৰ ব্যৱহাৰ নায়েই বুলিব পাৰি,

যেনে—	সৰন	সুমৰন	দেৱগণ	হিৰন্য
	পুৰান	প্ৰান	বানি	নাৰায়ন

ঘ) ঈ > ই, পুথিখনত দীৰ্ঘ ঈকাৰৰ ব্যৱহাৰ অত্যন্ত সীমিত যেনে—

দেবি	অধিকাৰি	পড়িৰ	নগড়ি
সৰাচতি	বৈৰি	হস্তি	মন্ত্ৰি

মন কৰিবলগা যে আধুনিক অসমীয়াতো মূৰ্ধণ্য বৰ্ণ নাই। স্বৰৰ দৈৰ্ঘ্যও আধুনিক অসমীয়াত বৰ্ণগত নহয়।

ঙ) 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত 'ঝ'ৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। যেনে— বুঝাই, ঝান্তে, ঝাক্কা, ঝম্প, ঝাস, সুঝয়।

চ) 'ক্ষ' ৰ আগত স্বৰ ধ্বনিৰ আগম, যেনে—ৰৈক্ষন, ৰৈক্ষা ইত্যাদি।

'ক্ষ' ধ্বনি 'খ' হোৱাও দেখা যায়, যেনে – ভেখন সাখ্যাত।

ছ) আধুনিক অসমীয়াত শ্ৰুতিধ্বনিৰ আগম হোৱা ঠাইত তেনে আগম হোৱা নাই। যেনে—অগিআন, হিআ, নিআ, আশ্বাসিআ ইত্যাদি।

জ) গ্ৰন্থখনৰ 'প্ৰহ্লাদ' ৰূপটো 'প্ৰহ্লাদ' (ল > ৰ) ৰূপতহে পোৱা গৈছে। এই বৈশিষ্ট্য বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য।

ঝ) হিৰণ্য নামটো হিন্য ৰূপে এঠাইত পোৱা গৈছে। বাকী কেইবা ঠাইটো হিৰন্য ৰূপ পোৱাতে চাই ই লিপিকাৰৰ ভুল যেন লাগে।

ঞ) লোপ, স্বৰভক্তি, আদিৰ সহায়ত উচ্চাৰণ সৰল কৰা হৈছে। দুটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

লোপ ঃ

জলিলা (জ্বল)	মস্য (মৎস্য)
কন্দ (স্কন্ধ)	ফটিক (স্ফটিক)
	তম্ভ (স্তম্ভ)

স্বৰভক্তি :

অগনি (অগ্নি)	চিৰি (শ্ৰী)
তৰাষ (ত্ৰাস)	অগিআন (অজ্ঞান) ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষত্ব পৰ্যালোচনাত 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' অপৰিহাৰ্য গ্ৰন্থ সেইবাবে এই গ্ৰন্থখনৰ ৰূপতাত্ত্বিক দিশ দুটামানো আলোচনা কৰা উচিত হ'ব। তলত এই বিষয়ে কিছু কথা আলোচনা কৰা হ'ল—

ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য ঃ

গণ ঃ "একদিনা দেৱগনে চিন্তিলা উপাই।"
"হস্তিগন আদেষিলা মাৰা ঝাম্ভকৰি।"
"ৰাজাৰ আদেষ সুনি হেন সৰ্পগনে।"

মানে : "নগৰৰ লোকমানে পলাইলা সকলে।"

লোক ঃ "শুনা নৰলোক।"

তদুপৰি একেটা শব্দৰে পুনৰাবৃত্তি কৰি ('জন্মে জন্মে') 'সকল'ৰ প্ৰয়োগ কৰি ('দেখি ৰংগ ভৈলা সকল দেৱৰ') এনে ধৰণেও বহুবচন বুজোৱা হৈছিল।

(খ) সৰ্বনামৰ ক্ষেত্ৰত সৰু (বয়সত) আৰু তুচ্ছাৰ্থত 'তই' আৰু মান্যাৰ্থত 'তুমি'ৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিব লগা। যেনে—

তই : "দুৰাচাৰ পুত্ৰ তই কিনো অগিয়ান।"
পিতৃৰ বচনে তোৰ পচিবে লাগয় ॥
"তই মই উপজিছোঁ হিৰন্য বধিতে"

তুমি : "তোমাৰ চৰণে মোত থাকক ভকতি।
তুমি আমি আদি কৰি তিনিও জগত।"

আধুনিক অসমীয়াৰ দৰে তুচ্ছাৰ্থ আৰু মান্যাৰ্থ অনুসৰি ক্ৰিয়াত সুকীয়া বিভক্তি লগ নালাগে। যেনে—

তই : "দুৰাচাৰ পুত্ৰ তই এৰো হেন কৰা।
প্ৰাণখানি ৰৈক্ষা কৰা মিচাত নমৰা ॥"

তুমি : "অপাৰ সাগৰে পাৰ কৰা দামোদৰ।"

পুৰুষ-বাচক ক্ৰিয়া-বিভক্তি আৰু কাল :
বৰ্তমান কাল

প্ৰথম পুৰুষ : ক্ৰিয়া ৰূপ + ওঁ/ও/

ওঁ – "মন্ত্ৰি উপদেশ যত দেওঁ ভাল কৰি।"

ও – "ৰামনয় সাস্ত্ৰ শুৰু পঢ়ো কেন কৰি।"

মান্য অসমীয়াৰ 'ওঁ' < ওঁ বুলি ধৰিব পাৰি আৰু অনুনাসিকতা বিহীন কামৰূপী 'উ' সম্ভৱতঃ পঢ়োৰ 'ও' ৰ পৰা হোৱা।

দ্বিতীয় পুৰুষ : ক্ৰিয়া + আ
ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে।

তৃতীয় পুৰুষ : ক্ৰিয়া + ই/অয়/এ

ই—"সুক্ৰে উপদেষ জেৰে দেই প্ৰহ্লাদক।"

'দেই'ৰ প্ৰয়োগ বৰ্তমানেও কামৰূপী উপভাষাৰ লগত মিলে।

অয়—"অগনি শব্দ কৰয়।"

এ—"প্ৰহলাদে সুমৰে কৃষ্ণ বিষ্ণু হৰি।"

অতীত কাল

প্ৰথম পুৰুষ : ক্ৰিয়াৰূপ + ইলো
ইলো—"তোমাৰ চৰণে শৰণ লৈলো।"
"তোহাৰ নপাইলো উলি।"

দ্বিতীয় পুৰুষ : ক্ৰিয়াৰূপ + ইলি
বিশেষ্যৰ পৰা পোনে পোনে ক্ৰিয়াৰূপ কথাও হৈছে।
যেনে—"হেন বিদ্যা কৈত অভ্যাসিলি।"

ভবিষ্যত কাল

প্ৰথম পুৰুষ : ক্ৰিয়াৰূপ + ইম/ইবো
"ফটিকৰ তম্ভত লুকাই থাকিম।"
"দৈত্য বধিবোহো মই।"

দ্বিতীয় পুৰুষ : ক্ৰিয়াৰূপ + ইবি
"দেখিবিহি ভই।"

তৃতীয় পুৰুষ : ক্ৰিয়াৰূপ + ইবে
"আন কেহো নেদেখিবে।"

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা কেইটামান বিশেষত্ব আমাৰ চকুত অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ যেন লাগিব। স্বৰৰ হ্ৰস্বতা,দন্ত্য-মূৰ্ধণ্যৰ পাৰ্থক্যহীনতা, 'শ-ষ-স'ৰ পাৰ্থক্যহীনতা, 'চ-ছ'ৰ পাৰ্থক্যহীনতা আৰু 'চ'ৰ মাত্ৰ প্ৰয়োগ ('আচে' 'কিচো' ইত্যাদি) আধুনিক অসমীয়াৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ মিলে। শব্দ প্ৰয়োগলৈ লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায়— মাধৱ কন্দলি বা শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ দৰে পৰিশীলিত ৰূপ গ্ৰহণ নকৰি উচ্চাৰণ ভিত্তিক বানান লিখিছিল। বৈক্ষা, বিক্ষো, হিন্য, দখিন, কন্ধ, বাৰ্হয়, বৈক্ষণ, তেখন পদ্মো, চন্দ্ৰো— এনেধৰণৰ প্ৰয়োগ উভৈনদী। মন কৰিবলগা— 'মনসা কাব্য'ৰ বৰ্ণ-বিন্যাস পদ্ধতি 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ৰ সৈতে মিলে আৰু এই বৈশিষ্ট্য আমি 'কথা গুৰু চৰিত'তো পাওঁ।

মোৰ ধাৰণা, অসমৰ কথিত ৰূপৰ এই পৰম্পৰাৰ বিপৰীতে সাহিত্যিকসকলে এক লিখিত মান গঢ়ি তুলিছিল অতি সচেতনভাৱে। এই দ্বিতীয় ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক মাধৱ কন্দলি। এই দ্বিতীয় ধাৰাকে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সাহিত্য কৰ্ষণ বাবে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু এওঁলোকসকলৰ হাততে ই পূৰ্ণৰূপ পাইছিল। আনহাতে ভট্টদেৱ, ৰঘুনাথ মহন্ত, গোপালচৰণ দ্বিজৰ গদ্যৰ ভাষাই পৰিৱৰ্তিত ৰূপত বুৰঞ্জী সাহিত্যত খিতাপি লৈছিল। বুৰঞ্জীৰ গদ্যশৈলীত টাই আহোম ভাষাৰ গাঁথনিয়ে কিবা প্ৰভাৱ পেলাইছিল নেকি সেয়াও বিচাৰ্য বিষয়।

শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ কবিসকলৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰ ভাষাৰ মৌলিক পাৰ্থক্য দুটা উদাহৰণেৰে ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে (A F D P. 15) সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিছে ঃ "The curious use of the conjunctive has wholly disappeared and the personal endings after participial suffixes have been definitely established." প্ৰাচীন অসমীয়াৰ বিশেষত্ববোৰ চমুকৈ এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি ঃ

(i) আধুনিক অসমীয়া আৰু প্ৰাচীন অসমীয়াৰ পদাশ্ৰিত নিৰ্দেশক সংযোগ পদ্ধতিৰ মিল আছে। নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় ('ৰথখণ্ড,' 'কন্যা-খানি' ইত্যাদি) অনিৰ্দিষ্টতা বাচক প্ৰত্যয় ('সমীৰ্ধ বৃক্ষেক', 'শংখধৱলেক' ইত্যাদি), পুৰুষবাচক নিৰ্দিষ্ট প্ৰত্যয় ("This affixation of personal endings seems to go back to the earliest period when the language was fully characterised.") (A F D, P-284) আদিৰ প্ৰয়োগ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

ii) অসমীয়া বিভক্তিৰ প্ৰায়বোৰেই প্ৰাচীন অসমীয়াত নিৰ্দিষ্ট গঢ় লৈছে। যেনে—

প্ৰথমা—শূন্য বিভক্তি আৰু-এ

"যশোদা সুন্দৰী' দেখন্ত পাছে" (শঙ্কৰদেৱ)

"গগ:ক' বোলই মই ভাবি মনে চাওঁ" (অনন্ত কন্দলি)

দ্বিতীয়া —ক আৰু শূন্য বিভক্তি

"গণকক' বোলে দিন চাহিয়ো সকলে" (অনন্ত কন্দলি)

"কেনে 'মাটি' খাইলি অৰে গোপাল" (শঙ্কৰদেৱ)

তৃতীয়া —এ, দ্বাৰা

"বৰ 'কণ্টে' ৰাজা দশ তনয়ক আনি" (অনন্ত কন্দলি)

"সি চিত্ত 'শুদ্ধি দ্বাৰা'য়ে জ্ঞানক পায়" (ভট্টদেৱ)

চতুৰ্থী —চতুৰ্থী বিভক্তি দ্বিতীয়াৰে একে। কেতিয়াবা 'লাগি' পৰসৰ্গেৰে এই ভাব বুজোৱা হয়। যেনে—"গৃহক লাগি' আসে সত্ৰাজিত।" (শঙ্কৰদেৱ)

কামৰূপী উপভাষাত এই বৈশিষ্ট্য এতিয়াও একে— 'সি ঘৰকলগি/গেলি নিবো'।

ষষ্ঠী ঃ—ক,-এৰ,-কেৰি-ৰ

"গগনে উঠিল যেন 'দেৱৰ' বিমান" (অনন্ত কন্দলি)

"কৃষ্ণৰ' কথাক পাচ কৰি থৈবো" (ঐ)

"যাকেৰি' নাহিকে উপায়" (মাধৱদেৱ)

"মই বৰ 'পাপেৰ' পাপী" (শঙ্কৰদেৱ)

সপ্তমী : এ,-ত

"সপোনত' পঞ্চামৃত ভুঞ্জে পেট ভৰি।"

"'যাত্ৰাকালে' ৰাজায়ো দেখিলা সুদাহস্তী" (অনন্ত কন্দলি)

iii) তুচ্চাৰ্থত 'তই', মান্যাৰ্থত 'তুমি' সৰ্বনাম প্ৰায় প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে যদিও ক্ৰিয়াৰ লগত পুৰুষবাচক প্ৰত্যয় সংযোগৰ অস্পষ্টতা আছে। অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ হৰণ'ত গৌৰীয়ে উষাক একে সময়তে এনেদৰে কৈছে – "তোমাক বৰিবে স্বামী স্বৰূপে বুজিলো আমি

অল্পকালে পাইবা তুমি পতি।"

আৰু

"সুন্দৰ পুৰুষে আসি আলিঙ্গিবে হাসিহাসি

তোৰ স্বামী হৈব সেহিজন।"

অথবা

"উষা বোলে সখি তোৰ বুজিলো আকলি

আগে শাহ খাই পাছে দিবিহি বাকলি॥"

"তুমিও যুৱতী মোৰ স্বামীও যুৱক।"

(iv) প্ৰাক-শঙ্কৰী যুগৰ সংযোগাত্মক প্ৰত্যয় ('হানি এৰে', 'কৰি এৰ') আৰু অতীত কৃদন্ত পদ ('বাসৱে দিবাৰ অস্ত্ৰ') বৈষ্ণৱ যুগত প্ৰায় পৰিহাৰ কৰা হৈছে।

(v) বহুবচন বুজাবলৈ 'গণ', 'মানে', 'লোক', 'চয়', 'জাক', 'বৃন্দ', 'বিস্তৰ' আদি সঘনে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

ব্যাকৰণগত দিশতো অলেখ কথা কব লগা আছে; কিন্তু প্ৰবন্ধৰ কলেবৰ বৃদ্ধিৰ ভয়ত দৃষ্টিমানহে উল্লেখ কৰা হ'ল। বাক্য গাঁথনি সম্পৰ্কে কিছু কথা যোগ দিয়াৰ ইচ্ছা থাকিলেও বাদ দিব লগা হল এই কাৰণতে।

—

বৈষ্ণৱ-যুগৰ নাট্য সাহিত্য

অধ্যাপক বদন চন্দ্র শইকীয়া।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱধৰ্মৰ স্থায়িত্ব প্ৰদানৰ এটি ফলপ্ৰসূ প্ৰক্ৰিয়া স্বৰূপে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ উদ্ভৱ। সেইবাবে, অসমৰ নব-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ লগত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাস ওতঃপ্ৰোত ভাবে সংপৃক্ত। শঙ্কৰ পূৰ্ব অসমত কোনোপ্ৰকাৰৰ নাটকৰ নিদৰ্শন পাবলৈ নাই। নাটকৰ দুই এটা উপাদান থকা কিছুমান অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন আছিল যদিও সেই বিলাকৰ পৰা অসমীয়া নাটকৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি ভৱাটো এক ভ্ৰান্ত ধাৰণা। সেইদৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰেৰণাত শঙ্কৰী নাটৰ সৃষ্টি বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে কৰা বিচাৰ বিশ্লেষণো অন্ধৰহস্তী দৰ্শন ন্যায় এক দেশদৰ্শী সেই কথা আমাৰ এটি প্ৰবন্ধত বিচাৰ কৰি দেখুৱা হৈছে।[১] দৰাচলতে, শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহ স্থান কাল পাত্ৰৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষ সংস্কৃত নাটৰ আদৰ্শ নিৰ্ভৰ ৰচনা আৰু অভিনয় স্থানীয় পৰম্পৰা সম্ভূত। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ উন্মেষশালিনী শক্তিয়ে যে তাত অনেক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছিল, সেইকথা দোহাৰি কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। শঙ্কৰদেৱে জগদীশ মিশ্ৰৰ সম্বৰ্দ্ধনাৰ্থে সংস্কৃত 'হনুমান্নাটক'ৰ অভিনয় কৰোৱাৰ উল্লেখৰ[২] পৰা অসমীয়া মানুহৰ অভিনয়-কলাৰ লগত পূৰ্বৰ পৰাই পৰিচয় আছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ সৃষ্টনাটকৰাজিক নাটক, নাট যাত্ৰা আৰু নৃত্য বুলিহে অভিহিত কৰিছিল; সিয়ে চৰিত পুথিৰ যুগত 'অংক' আৰু অৰ্বাচীন কালত অংকীয়ানাট নামে অধিক জনাজাত হৈ পৰিল। 'পত্নী প্ৰসাদ,' 'পাৰিজাত হৰণ,' 'কালিয়দমন' 'কেলি গোপাল', 'ৰুক্মিণীহৰণ' আৰু 'ৰাম-বিজয়' এই কেখনেই বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত নাট। কিন্তু সংলাপবিহীন 'চিহ্নযাত্ৰা' নামৰ চিত্ৰাভিনয়েৰেহে শঙ্কৰদেৱে

---

১. 'শংকৰী সাহিত্যৰ সমীক্ষা'ত সন্নিবিষ্ট 'অংকীয়া নাটকৰ উৎস বিচাৰ' প্ৰবন্ধ, পৃঃ ১০৪-১২

২. ভূষণ দ্বিজ ভণিত 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ', পদ ১৮৪

সৰ্বপ্ৰথমে অভিনয়কলাৰ পাতনি মেলিছিল বুলি কেবাখনো চৰিত পুথিয়ে কয়। ইয়াৰ বাহিৰেও সেই কালতেই বিলুপ্ত হোৱা 'জন্মযাত্ৰা', 'গোপীউদ্ধৱ-সম্বাদ' আৰু 'কংসবধ'নামৰ আৰু তিনিখন নাটৰ উল্লেখ চৰিত পুথিত পোৱা যায়।[৩] মহাপুৰুষ জনাৰ 'পত্নী প্ৰসাদ' নাটখনৰ বাহিৰে বাকীবোৰ নাটৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। মাজৰ কথাবস্তু বিন্যাসৰ পদ্ধতি শঙ্কৰদেৱৰ স্বকীয় পৰিকল্পনা প্ৰসূত। সেইখিনিতেই শঙ্কৰদেৱৰ নাট ৰচনাৰ উদ্দেশ্য, স্থান কাল পাত্ৰৰ ৰুচি-অভিৰুচি আৰু অংকীয়া নাটৰ দীৰ্ঘ-কালীন ভৱিতব্যৰ দূৰদৃষ্টি সাঙোৰ খাই আছে। শ্লোক, গীত, কথা, সূত্ৰ, ভটিমা আৰু পয়াৰ — এই কেইটা উপাদানেৰে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ নাট্যকাহিনী ৰূপায়িত কৰে। সংস্কৃত নাট্যবিধিৰ নিষেধাত্মক ক্ৰিয়া-বোৰক মহাপুৰুষ জনাই জন-মন-বিনোদনৰ প্ৰধান আহিলাৰূপে গ্ৰহণ কৰে। একে উদ্দেশ্যতেই তেওঁৰ নাটত নৃত্যগীতৰো প্ৰাচুৰ্য। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে নাটকত ভক্তি-ঘন পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ নাটবোৰ কাৰ্যাশ্ৰয়ী নহৈ, হৈ পৰিল ৰসাশ্ৰয়ী। সেইবাবে সংলাপ ৰচনা আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ওপৰত মনোযোগ কম। জাতীয় জীৱনৰ বংহৰণ সানি কথাবস্তুক সৰ্ব সাধাৰণৰ আপোন কৰি তোলাৰ মাহাত্ম্যও তেওঁৰ নাটত বৰ্তমান। শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য ৰীতি অকল অসমৰ বাবেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহৰ বাবেও অভিনৱ।

অংকীয়া নাটে শঙ্কৰদেৱৰ হাতত জন্মলাভ কৰি তেওঁৰ হাততে পূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। তেওঁৰ প্ৰতিভাক অতিক্ৰম কৰিব পৰা সামৰ্থ্য পৰৱৰ্তী কোনো নাট্যকাৰে আহৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। মাধৱদেৱে 'ঝুমুৰা' নামৰ এক নতুন নাট্যশৈলী উদ্ভাৱন কৰি অসমীয়া নাট্যসাহিত্যক এক বৰ্ণাঢ্য ৰূপ দিবলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰিছিল; কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-ৰীতিৰ মোহগ্ৰস্ত পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰ সকলে মাধৱদেৱক অনুসৰণ কৰাৰ অলপো প্ৰয়াস নকৰিলে। মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট্য কীৰ্তি 'অৰ্জুন ভঞ্জন'ৰ নাট্য ৰীতি শঙ্কৰদেৱৰ স্বত্মাজিক 'পত্নীপ্ৰসাদ' নাটখনৰ লেখীয়াহে। অৱশ্যে, তেওঁৰ বিলুপ্ত হৈ যোৱা 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা', 'নৃসিংহ যাত্ৰা', 'ৰাম যাত্ৰা' আৰু

৩, দ্ৰষ্টব্য, লিখকৰ "শংকৰ মাধৱৰ বিলুপ্ত নাট" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, বুধবাৰ, ১৩ মাৰ্চ, ২০ মাৰ্চ, ১৯৯১

'অজামিল উপাখ্যান' নামৰ নাটকেইখনৰ কাহিনীৰ পৰিসৰলৈ চাই সেই-কেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাংগ নাটকেইখনৰ আংগিকৰ লেখীয়া আছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে।[8] ঝুমুৰাৰ পূৰ্বাভাস কিছু পৰিমাণে 'অৰ্জুন ভঞ্জন'তে পৰিদৃষ্ট হয়। নন্দযশোদা আৰু গোপগোপী সকলৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মান-অভিমান, লীলা-বিনোদনৰ হাস্যমধুৰ অৱস্থাৰ চিত্ৰণেই ঝুমুৰাৰ বিষয়বস্তু। আধুনিক যুগৰ নৃত্য-নাটিকাৰ ভালেমান লক্ষণ ঝুমুৰাত পৰিদৃষ্ট হয়। এই শ্ৰেণীৰ আঠখন নাট মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত। তাৰ ভিতৰত 'চোৰধৰা' 'পিপৰা গুচুৱা', 'ভূমি-লেটোৱা' আৰু 'ভোজন ব্যৱহাৰ' মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি সৰ্বজনস্বীকৃত। ৰাধাচৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য, শ্লোকৰ ন্যূনতা, ব্ৰজাৱলীৰ দুৰ্বল প্ৰয়োগ, অশালীন গ্ৰাম্যভাষা অথবা বঙলুৱা প্ৰকাশভঙ্গীৰে 'ব্ৰহ্মামোহন', 'ভূষণহৰণ', 'ৰাসঝুমুৰা' আৰু 'কোটোৰাখেলোৱা' নাটকেইখন মাধৱদেৱৰ নহয় বুলি সন্দেহৰ অৱকাশ আছে।

শঙ্কৰ মাধৱৰ জীৱনকালৰে পৰা বৈষ্ণৱ-যুগৰ সামৰণিলৈকে আন কোনো বিশিষ্ট নাট্যধাৰাই গা কৰি উঠিছিল বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ নাই। অষ্টাদশ শতাব্দীত অঙ্কীয়া নাট-প্ৰভাৱিত কেইখন মান সংস্কৃত নাটৰ সৃষ্টি হৈছিল; কিন্তু সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত হোৱাৰ কাৰণেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট ধাৰাৰূপে পৰিগণিত হ'ব নোৱাৰে। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধমানৰ পৰা উজনি অসমৰ ফালে প্ৰচলন হোৱা ধূৰা নাটবোৰ—যিবোৰ কেৱল ব্ৰজাৱলীযুক্ত গীতৰ মাধ্যমেৰেই পৰিবেশন কৰা হয়[5], সেইবোৰেকো এক নব্য নাট্য ধাৰাৰূপে স্বীকৃতি দিব নোৱাৰি; কিয়নো ধূৰানাট অংকীয়া নাটৰেই এক বিকৃত ৰূপ মাত্ৰ। শঙ্কৰোত্তৰ নাট্যকাৰসকল শঙ্কৰদেৱৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হব নোৱাৰাৰ কাৰণেই অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱমুক্ত কোনো প্ৰকাৰৰ নতুন নাট্যৰীতি উদ্ভাৱিত নহ'ল। কালপ্ৰৱাহত অংকীয়া নাটত অৱশ্যে ভালেমান সংযোজন বিয়োজন ঘটিল, কিন্তু সেইবোৰ বিশাল জলধিৰ বুকুত উত্তৰহোৱা ক্ষুদ্ৰ তৰংগ হৈয়ে ৰ'ল। গতিকে বৈষ্ণৱ যুগৰ নাট্য সাহিত্য বুলিলে অংকীয়া নাটৰ উদ্ভৱ আৰু অৱক্ষয়ৰ ইতিহাসকে বুজিব লাগিব।

---

৪. প্ৰাগুক্ত আলোচনী দ্ৰষ্টব্য

৫. ধূৰানাট সম্পৰ্কে 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'ৰ ৮১ পৃঃ দ্ৰষ্টব্য।

শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাটৰাজিৰ গতিপোষ সম্পৰ্কে ড. মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' [৬] ড' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য',[৭] 'অংকমালা'ত [৮] সন্নিবিষ্ট ড' নেওগৰ 'আগকথা' আৰু সম্পাদকৰ পাতনিত সম্যক আলোচনা আছে। এই লেখকৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'গোপাল চৰণৰ 'সীতাহৰণ নাট'ৰ ভূমিকাত এই বিষয়ৰ এটি বহল আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।[৯] এই নিবন্ধৰ সীমিত পৰিসৰত শঙ্কৰোত্তৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ পৰ্যালোচনা কৰাৰ অৱকাশ নাই। শংকৰোত্তৰ যুগৰ নাটকৰ হিচাপ শ ৰ লেখত নাপাকেই, হাজাৰলৈহে যায়। তাৰে অৱশ্যে অধিক সংখ্যক বিভিন্ন কাৰণত কালৰ বুকুত জহি খহি শেষ হ'ল শংকৰী নাটৰ এই বিপুলতাৰ কাৰণ শংকৰদেৱৰ অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভা আৰু দূৰদৃষ্টি। অনুকৰণ-অনুশীলনৰ সবিধাৰ কাৰণেই যেন শংকৰ-দেৱে তেওঁৰ নাটবোৰ এক নিৰ্দিষ্ট সাঁচত চলা গতানুগতিক পদ্ধতিত ৰচনা কৰিছিল। সেই গতানুগতিকতাই নাট ৰচনা কাৰ্য ইমান উজু কৰি দিলে যে, অৰ্হতা থকা নথকা অনেক লোকেই নাট্যকাৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ সুবিধা পালে। নাট ৰচনা এক লোক কলাত পৰিণত হ'ল। ফলস্বৰূপে নাট ৰচনাৰ এক দীৰ্ঘকালীন পৰম্পৰা নিৰ্মিত হ'ল। নাট-ভাওনাৰ মাজত বৈষ্ণৱ সংস্কৃতি আহ্লাদক ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছিল কাৰণেই সি জন সমাজৰ প্ৰাণ আন্দোলিত কৰি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তদুপৰি এই অনুষ্ঠানৰ মাজত শংকৰদেৱে সমাজ বন্ধনৰ যি অদৃশ্য জেৰীয়া-গাঁথি বান্ধি ৰাখিছিল, সি অসমীয়াৰ ঐক্য আৰু সংহতিৰ চিৰন্তন শক্তি হৈ পৰিছিল। কিন্তু নৈ-নলাই যিমানে বিস্তাৰ লাভ কৰে, সিমানে সোঁত হৈ পৰাৰ দৰে, শংকৰোত্তৰ যুগত নাট্য সাহিত্যই যিমানে বিপুল আকাৰ ধাৰণ কৰিলে, সিমানে তাৰ গভীৰতা হ্ৰাস পালে। এই বিপুলতাৰ কাৰণেই নাটবোৰৰ সাধাৰণীকৰণ আহুকলীয়া, ব্যতিক্ৰম অৱশ্যম্ভাৱী।

শংকৰোত্তৰ অসমীয়া নাটৰ পৰ্যাপ্ত আলোচনা আমাৰ সাহিত্যত হোৱা নাই। অজস্ৰ শংকৰী নাটৰ দুকুৰিখনেও এতিয়ালৈকে ছপাৰ মুখ দেখা নাই। একে স্থানতে পাণ্ডুলিপিবোৰ সংগ্ৰহ কৰি ৰখাৰ ব্যৱস্থাও নাই। সৰহভাগ নাটেই সত্ৰই-নামঘৰে, কৰণিয়ে- ৰৰচাংত

---

৬. 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য' পৃষ্ঠা – ২২২-২৩

৭. পৃষ্ঠা – ৭০-৭৩

৮. ড' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা সম্পাদিত

৯. পৃষ্ঠা – ২৬-৪৬

পৰি আছে। সেয়ে বিভিন্ন প্ৰসংগৰ আঁতে ধৰি নাট আৰু নাট্যকাৰ জনৰ নাম উল্লেখৰ বাহিৰে অনেক ক্ষেত্ৰত মতান্তৰ নাই। সাহিত্যাচাৰ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে বিভিন্ন সত্ৰৰ পৰা খেদি তিনি শতাধিক অংকীয়া নাটৰ তালিকা এখন আগবঢ়াইছে—তেখেতৰ 'মঞ্চলেখা' গ্ৰন্থত। ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে 'সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' পুথিত (চমুকৈ স. স.ৰূ) 'নাটৰ লেখ' নামৰ অধ্যায়ত বিশেষভাৱে বৰদোৱা আৰু তাৰ সমীপৱৰ্তী কিছুমান সত্ৰৰ নাটৰ লেখ এটি দিছে। দুয়োগৰাকীৰ লেখত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় (গু. বি. বি.) আৰু পুৰাণীৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ (বু. পু.) ত সংৰক্ষিত কিছু সংখ্যক নাটৰ উল্লেখো আছে। ড° নেওগ, ড° শৰ্মা আৰু ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আলোচনা এই দুটি পাণ্ডুলিপি সংৰক্ষণ-গ্ৰন্থাগাৰৰ নাটৰ ভেটিতে প্ৰতিষ্ঠিত। ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধে "অসম প্ৰান্তীয় ৰাম সাহিত্য" নামৰ গ্ৰন্থত ৰাম-কথা সম্বন্ধীয় কেবাখনো নাটৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়াইছে। অৱশ্যে সেই আলোচনাটি আমাৰ দ্বাৰাই প্ৰস্তুত কৰি দিয়া হৈছিল। এই প্ৰসংগতে উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল হ'ব যে, আমিও নগাঁও জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ পৰা ভালেখিনি পাণ্ডুলিপি সংগ্ৰহ কৰিছিলোঁ। সেয়েহে সৰহভাগ আলোচনা আমি অধ্যয়ন কৰা নাটৰাজিৰ ভেঁটিতে আগবঢ়োৱা হৈছে। পণ্ডিতসকলে নাটবোৰৰ দুই এটি বৈশিষ্ট্যৰ আভাস দি গৈছে যদিও নাট্যকাৰ সকলৰ পৰিচয় আৰু সময় নিৰ্দ্ধাৰণৰ প্ৰতি বৰ বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। আমাৰ দৃষ্টি এই বিষয়ত অধিক নিবদ্ধ হ'ব।

শঙ্কৰোত্তৰ নাট্যকাৰ সকলৰ নাট ৰচনাৰ প্ৰধান অন্তৰায় আছিল সংস্কৃত ভাষাৰ সীমিত জ্ঞান, ব্ৰজাৱলী ভাষাত দখলহীনতা আৰু কবিত্ব শক্তিৰ দৈন্য। শংকৰ-মাধৱৰ অব্যৱহিত পাছৰ নাট্যকাৰ সকলৰ নাটতে এইবোৰ লক্ষণে ভুমুকি মাৰিছে। তলত শতাব্দী অনুযায়ী নিৰ্বাচিত নাট্যকাৰ সকলৰ লেখা এটা দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। অৱশ্যে সকলো নাট্যকাৰৰ সময় নিৰূপণ আৰু পৰিচয় উদ্ধাৰ আহকলীয়াই নহয় অনেক ক্ষেত্ৰতে অসম্ভৱো। আমাৰ সকলো সত্ৰৰ বংশাৱলী সহজলভ্য নহয়। যিবোৰ পোৱা যায়, তাতো সন্ন্যাসীসকলৰ জীৱন-কালৰ আভাস নাথাকে। সন্ন্যাসীসকলো উপৰি পুৰুষৰ জীৱন কাল সম্পৰ্কে অৱগত নহয়। কেতিয়াবা একেখন বংশাৱলীতে একে নামৰ একাধিক লোক থাকে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৌ একন

লোকৰে একাধিক নাম থাকে। সকলো নাট্যকাৰ সত্ৰৰ চাৰিওবেৰৰ ভিতৰুৱাও নহয়। পিতৃৰ নামত পুত্ৰই, পুত্ৰৰ নামত পিতৃয়ে, গুৰুৰ নামত শিষ্যই নাট ৰচনা কৰাৰো নিদৰ্শন আছে। উৰ্দ্ধতন পুৰুষৰ ৰচনাৰাজিত অধস্তন পুৰুষৰ মোহৰ মৰাৰ প্ৰয়াসো কম নহয়। এনে ক্ষেত্ৰত নাটবিলাকৰ এই বিষয়ৰ প্ৰকৃষ্ট মূল্যায়ন এক প্ৰত্যাহ্বান। ৰচনা বা নকলৰ চন তাৰিখ উল্লেখ বুৰঞ্জী বা চৰিত পুথিৰ সন্দৰ্ভ, পাণ্ডুলিপিৰ অৱস্থা, পুৰুষ গণনা, ব্যক্তিগত অনুসন্ধান, ইত্যাদিৰ ভেঁটিত সময় নিৰ্দ্ধাৰণৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। গতিকে কোনো কোনো নাট্যকাৰে আমাৰ নিৰ্দ্ধাৰিত সময়সীমা অতিক্ৰম কৰি যোৱাও অসম্ভৱ নহয়।

ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দীৰ নাট্যকাৰ: কালৰ দুৰন্ত বেছি হোৱাৰ কাৰণে এইকালত ৰচিত নাটৰ পাণ্ডুলিপি বৰ বেছি পাবলৈ নাই। শঙ্কৰ-মাধৱৰ কনিষ্ঠ-সহযোগী কবি অনন্ত কন্দলিয়ে 'সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ' নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই উল্লেখ কৰিছে।[১০] "শ্লোক সংস্কৃতে লিখিবাক ভাল জানি" বোলা পণ্ডিত গৰাকীয়ে কিবা নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছিলনে নাই সেই কথা নাটখনৰ পাণ্ডুলিপিৰ অদৰ্শনত ক'ব পৰা নগ'ল। অধিক সম্ভাৱনাৰে নাটখনত কন্দলিৰ নাম প্ৰক্ষিপ্ত। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ "A Few Remarks on the Assamese Language and on Vernacular Education in Assam" পুথিত দুকুৰি দুখন নাটৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু নাট্যকাৰৰ নাম সংযোগ নোহোৱাৰ কাৰণে সেইবোৰৰ সৰহ সংখ্যাকৰ আতিগুৰি ধৰিব পৰা নাযায়। সেই তালিকাতে 'সীতা পাতাল' নামৰ নাট এখনো উল্লিখিত হৈছে।[১১] মাধৱদেৱৰ পিছতে তেওঁৰ অন্যতম শিষ্য ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতাই (১৫৪১-১৬১১ খৃঃ) 'জন্ম-যাত্ৰা' 'নন্দোৎসৱ' আৰু 'গোপী উদ্ধৱ সম্বাদ' নাট ৰচনা কৰে। শঙ্কৰ দেৱৰ গীত পদ অৱলম্বন কৰি নাট ৰচনাৰ এটি সহজ প্ৰক্ৰিয়া এওঁ উত্তৰ সূৰীসকলৰ কাৰণে এৰি থৈ যায় বুলি ক'ব পাৰি। শঙ্কৰ-মাধৱ দুয়োজনাৰ নাট্য শৈলীৰ সহজ সমন্বয় আতাৰ নাট

---

১০. 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত', পৃঃ ১৩৩

১১. 'Plea for Assam and the Assamese'. পৃ ১৬৫

দুখনত অনুভৱ কৰিব পাৰি। নাট্যশৈলীতকৈ ভক্তিঘন পৰিবেশ সৃষ্টিতহে এওঁৰ দৃষ্টি অধিক। এওঁৰ পিছতেই আৰম্ভ হয় শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যশৈলী অনুকৰণ অনুশীলনৰ এক নিছিগা ধাৰ। মাধৱদেৱৰ ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ (জন্ম ১৫৫০ খৃঃ) 'কংসবধ' নাটখনত গীত শ্লোকৰ পৰিমাণ আপেক্ষিকভাৱে কম যদিও শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যৰীতি অনুকৰণৰ সি প্ৰথম সাৰ্থক প্ৰচেষ্টা। অৱশ্যে নাটখনৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ ভটিমা দুটা নাট্যকাৰৰ স্বৰচিত নহয়। গোপালৰ দৰে ৰামচৰণৰ নাটত শঙ্কৰদেৱৰ গীত পদ হুবহু চয়ন কৰাৰ নিদৰ্শন নাই। এওঁলোক দুজনৰ পাছতে চৰিতকাৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ (জন্ম, আনুমানিক ১৫৯৬ খৃঃ) আৰু ভূষণ দ্বিজৰ (জন্ম, ১৬০৮ খৃঃ আনু.) নাম লব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন'ৰ পদৰ ভেটিতে দৈত্যাৰিৰ 'নৃসিংহ-যাত্ৰা' আৰু 'স্যমন্তহৰণ'ৰ কাহিনী প্ৰতিষ্ঠিত। আংগিকৰ দিশৰপৰা এওঁৰ 'স্যমন্তহৰণ'তে শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ সমস্ত লক্ষণ প্ৰতিফলিত হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। 'নৃসিংহযাত্ৰা'ত মুক্তিমংগল ভটিমা নাই। ভূষণ দ্বিজৰ 'অজামিল উপাখ্যান' শঙ্কৰদেৱৰ এ:ক নামৰ কাব্যৰ কথাবস্তুৰ সংক্ষিপ্ত নাট্যৰূপ। নান্দী আৰু প্ৰৰোচনাৰ শ্লোক দুটিৰ বাহিৰে নাটখনত অন্য শ্লোক নাই। মংগলাচৰণমূলক প্ৰথমৰ ভটিমাটি ভটিমাৰ বৈশিষ্ট্যবৰ্জিত। ভটিমাটিত কৃষ্ণ বন্দনাৰ পৰিবৰ্তে নাট্যবস্তুৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে, সিও শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ প্ৰাসংগিক পদৰ উদ্ধৃতিৰে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী অ:নেক নাট্যকাৰে প্ৰাৰম্ভিক ভটিমা ৰচনাৰ এনে পদ্ধতিকে আদৰি ললে। ভূষণদ্বিজৰ অপ্ৰকাশিত 'স্যমন্তহৰণ' নাটতো আংগিক প্ৰয়োগৰ দুৰ্বলতা আৰু ব্ৰজাৱলীৰ ন্যূনতা পৰিদৃষ্ট হৈছে, আৰু ভূষণদ্বিজৰ নাটকেইখনত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা গৌণ হৈ সংলাপে প্ৰধান্য লাভ কৰিছে।

গোপাল আতাই কালঝাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা তেওঁৰ প্ৰিয়শিষ্য শ্ৰীৰাম আতা (জন্ম, আনু-১৫৭০ খৃঃ)ৰ 'সুভদ্ৰাহৰণ' নাটৰ কাহিনী শঙ্কৰ:দেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ আখ্যানভাগৰ সমান্তৰাল ৰূপত বিন্যস্ত। নাটখনৰ গীত-পদ, কথা-সূত্ৰ, ভটিমা, চৰিত্ৰ-চিত্ৰন প্ৰণালী আদিত শঙ্কৰদেৱৰ অতুল প্ৰভাৱ। তথাপি তাৰ মাজেৰেই নাট্যকাৰৰ কবিত্ব শক্তিৰ পৰিস্ফুৰণ নঘটাকৈ থকা নাই। "নাটখনৰ গীতখিনি আকৰ্ষণীয় আৰু কম পৰিসৰতে নাট্যকাৰে চৰিত্ৰ কেইটাৰে

বিশেষত্ব ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।" [11]. ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অংকমালা'ত অন্তৰ্ভুক্ত অজ্ঞাতলিখকৰ 'স্যমন্তহৰণ' নাটখন যে বৰদোৱাৰ দামোদৰ আতাৰ পুত্ৰ ৰমাকান্ত (১৬৩১-১৭১৭ খৃ:) আতাৰ ৰচনা সেইকথা আমাৰদ্বাৰা সংগৃহীত ১৮৮৭ চনৰ প্ৰতিলিপি এটিৰ পূৰ্ণ পাঠৰপৰা প্ৰতিপন্ন হৈছে। নাটখনৰ শেষ গীতটিত নাট্যকাৰৰ নামৰ লগতে প্ৰয়োজনীয় কেবাটাও তথ্যৰ সম্ভেদ আছে। "নিধি আকাশ ৰসচন্দ্ৰত (১৬০৯ শক, ১৬৮৭ খৃঃ) ৰচিত নাটখনিত—

"ৰামৰাম গুৰুক পৰিনাতিক পুত্ৰ।
নান্দী শ্লোক দুই দিলন্ত ইহাত॥
মাজে মাজে আছে ভাগৱত শ্লোক।"

উল্লেখযোগ্য যে নাটখনৰ ২য় নান্দী-শ্লোকটোত নাট্য বস্তুৰ ইংগিত দিয়াৰ পৰিবৰ্তে শংকৰ দেৱৰ বন্দনা দাঙি ধৰিছে। 'কীৰ্তন'ৰ প্ৰাসংগিক অধ্যায়ৰ পৰাই নাটখনৰ কাহিনী ৰূপায়িত কৰিছে। ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ মতে নাট খনিত "শংকৰ মাধৱে ব্যৱহাৰ নকৰা দুটি নতুন ৰাগৰ প্ৰয়োগ হৈছে চালেঙি আৰু ৰামগিৰি।" [13]. অৱশ্যে দিহিং সত্ৰৰ সনাতন দেৱে (১৬০৯-১৬৪৭ খৃঃ) আগতেই এই দুটি ৰাগ গীতত প্ৰয়োগ কৰিছিল। [14]. 'ভাগৱত' ভিন্ন অন্য উৎসৰ পৰা কথা-বস্তু গ্ৰহণ কৰি গোপাল আতাৰ অন্যতম শিষ্য যদুমণি দেৱে (১৫৬৪-১৬১৮ খৃঃ) লিখা 'ফল্গুযাত্ৰা' নাট ৰাধা চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্যৰে এক ব্যতিক্ৰম। নাটখনত ব্যৱহাৰ হোৱা বিল্বমংগলৰ শ্লোক পাঁচটা বিষয়-বস্তুৰ লগত সংগতিহীন। এটা শ্লোক শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা। নাট্য-কাহিনীত জটিলতা নাই।

এই কালছোৱাত ৰচিত আৰু কেইখনমান নাটৰ উৰাদিহ উলিয়াব পাৰি। ড° নেওগে ভৱানী পুৰীয়া গোপাল আতা ৰচিত 'স্যমন্তক হৰণ' নামৰ নাট এখনি বৰপেটা সত্ৰত আছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। [15].

১২. 'অংকমালা', পাতনি পৃঃ ৬
১৩. 'সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা', পৃ ৯৯
১৪. 'গীত মন্দাকিনী', পৃঃ ১৯৯/২০০
১৫. অঃ সাঃ ৰূঃ, পৃঃ ১৮৮

হাজৰিকাদেৱৰ মতে শ্ৰীৰাম আতাৰ আন এখনি নাট 'অন্নভোজন' [১৬]. আৰু শ্ৰীৰামৰ ২য় পুত্ৰ চৰিতকাৰ ৰামানন্দ ৰচিত নাট 'ব্ৰজমোহন'।[১৭]. ড° নেওগে ৰামানন্দই 'ৰুক্মিনীৰ প্ৰেম কলহ' সম্পৰ্কীয় এখনি নাট ৰচনা কৰাৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ কথা দাঙি ধৰিছে।[১৮]. ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই উল্লেখ কৰা [১৯]. ৰামানন্দৰ 'সুভদ্ৰাহৰণ' নাটখন সম্ভৱতঃ তেওঁৰ পিতৃ শ্ৰীৰামদেৱ ৰচিত নাটখ.নহয়। ৰামানন্দৰ নাম বোধহয় প্ৰক্ষিপ্ত। সেইদৰে ড° ভট্টাচাৰ্যৰ উল্লিখিত ৰামানন্দৰ 'পাতালীকাণ্ড' নাটখন সম্পৰ্কেও প্ৰতিলিপি অধ্যয়ন নকৰাকৈ নিশ্চিত সিদ্ধান্ত দিব নোৱাৰি।[২০]. 'পাতালীকাণ্ড'ৰ প্ৰতিলিপিৰ লগতে ৰামানন্দৰ জ্যেষ্ঠ পৰমানন্দৰ 'ৰাৱনবধ' আৰু 'তৰণীসেনবধ' নাটৰ পাণ্ডুলিপি দৰঙৰ কৰতিপাৰ সত্ৰত আছে বুলি ভট্টাচাৰ্যদেৱে জনাইছে।[২১]. কিন্তু সেইকালতে কৃত্তিবাসী 'ৰামায়ণ'ৰ উৎস গ্ৰহণ কৰি পৰমানন্দই 'তৰণীসেনবধ' ৰচনা কৰিছিল বুলি ভাবিবলৈ টান লাগে। অৱশ্যে পৰৱৰ্ত্তী কোনো সত্ৰাধিকাৰে সেই নাট পৰমানন্দৰ নামত লিখাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি। ৰামানন্দৰ বৰপুত্ৰ গোপালদেৱৰ চৰিতকাৰ ৰামগোপালে 'কুমৰ হৰণ' নাট ৰচনা কৰাৰ কথা 'চৰিতত লিখা আছে' বুলি ড° নেওগ দেৱে কৈছে।[২২] এওঁৰ আন এখনি নাট 'পাণ্ডৱৰ ৰাজসূয়'ৰ নাম 'মঞ্জুলেখা'ৰ ভোলাগুৰি সত্ৰৰ নাট তালিকাত আছে।[২৩]. 'মঞ্জু লেখা'ত উল্লিখিত ৰামানন্দ আৰু ৰামগোপালৰ মধ্যৱৰ্ত্তী 'কালযৱন বধ'ৰ নাট্যকাৰ ৰাম গোস্বামীৰ নাম আমাৰ সংগৃহীত ভোলাগুৰি সত্ৰৰ বংশাৱলীত বিচাৰি পোৱা নগল।

উনবিংশ শতিকাৰ ৰামানন্দ দ্বিজৰ 'মহামোহ কাব্য'ত আউনি আটী সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক নিৰঞ্জন দেৱে কামৰূপৰ কাকতি এজনৰ মন্দি-

---

১৬. ১৭. 'মঞ্জুলেখা', পৃঃ ৮৫

১৮. অ. সা ৰূ, পৃঃ ২০৩

১৯. 'Assamese Drama and the stage'. পৃ ২০২

২০. ঐ

২১. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ২০২ (পাদটীকা)

২২. অ. সা. ৰূ. পৃঃ ২১৮

২৩. 'মঞ্জুলেখা' পৃঃ ৮৫

ৰত 'মহামোহ' নাট অভিনয় কৰোৱাৰ কথা আছে।[২৪] কৃষ্ণ মিশ্র যতিৰ 'প্রবোধ চন্দ্রোদয়'ৰ ভেটিত ৰচিত এই ভিন্নমুখী নাটখনৰ ৰচয়িতাৰ নাম এতিয়াও জানিব পৰা হোৱা নাই। ধ্যাজৰিকা দেৱে এই নাটৰ প্রতিলিপি আউনিআটী সত্রত সংৰক্ষিত আছে বুলি কৈছে।[২৫] কিন্তু ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মতে "১৯৫৬ চনৰ পৰাই এই নাটখনৰ সম্ভেদ নোহোৱা হ'ল"।[২৬] চলিহা বাৰেঘৰ সত্রৰ প্রথম ধর্মাধিকাৰ শ্রীকৃষ্ণ দেৱে 'ভার্গৱ বিজয়' আৰু 'ভৃগুমুনিৰ গুৰু-পৰীক্ষা' নামৰ দুখন নাট প্রণয়ন কৰিছিল।[২৭] তেওঁৰ পুত্র সুদর্শন দেৱে 'ৰত্নোৎপত্তি নৰনাৰায়ণ' আৰু 'দুর্বাসা দমন' নামৰ নাট আৰু তেওঁৰ পুত্র শ্রীৰামদেৱে (জন্ম ১৬৬৫ খৃঃ) 'ভীষ্মৰ মোক্ষণ', 'বলিছলন', 'পৰীক্ষিত মোক্ষ' আৰু 'অজামিল উপাখ্যান' নাট ৰচনা কৰি ৰুদ্রসিংহ (১৬৯৬-১৭১৪) আৰু শিৱসিংহ (১৭১৪-৪৪) ৰজাৰ ৰাজসভাত অভিনয় কৰোৱাই ৰজাঘৰীয়া দর্শকৰ প্রশংসা লাভ কৰিছিল।[২৮] মায়ামৰীয়া সত্রাধিকাৰ হৰিৰামদেৱে (মৃত্যু ১৬৪২ খৃঃ) 'কংসবধ' আৰু 'অজামিল উপাখ্যান' আৰু নিত্যানন্দ দেৱে 'মাৰীচ বধ' নাট ৰচনা কৰিছিল।[২৯] 'শ্রীৰাম কীর্তন' ৰচয়িতা অনন্ত বা হৃদয়ানন্দ কায়স্থই (মৃত্যু ১৬৭২ খৃঃ) 'সীতাহৰণ' নাট ৰচনা কৰিছিল।[৩০] কোৱামৰা শলগুৰি সত্রৰ আদিজন অধিকাৰ অনন্ত ৰায় ওৰফে জগজীৱন আতাৰ 'অজামিল উপাখ্যান' নাটৰ অসম্পূর্ণ প্রতিলিপি এটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্রন্থাগাৰত আছে। কাহিনীৰ মূল 'কীর্ত্তন'ৰ অজামিল উপাখ্যান।[৩১] দক্ষিণ পাট সত্রৰ বনমালীদেৱৰ (মৃত্যু ১৬৮৩ খৃঃ) 'শ্রীকৃষ্ণৰ জন্ম যাত্রা' আৰু শ্রীদেৱ গোস্বামীৰ (মৃত্যু ১৬৯৩ খৃঃ) 'কংসবধ' এই শতিকাৰে ৰচনা।[৩২]

---

২৪. মহামোহ কাব্য পৃঃ ৫০-৫১
২৫. মঞ্চ লেখা পৃঃ ৩১
২৬. মহামোহ কাব্য, ভূমিকা পৃঃ ৪-৫
২৭. মঞ্চলেখা পৃঃ ৫৫, ৮৪
২৮. ঐ
২৯. অ. সা. ৰূ পৃঃ ২০৭, ২১৮
৩০. সত্র সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা (স. স. ৰূ) পৃ ১০১
৩১. ঐ
৩২. মঞ্চলেখা পৃঃ ৮১

সত্ৰবিলাকৰ দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণৰ লগে লগে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পৰা নাট ৰচনা ব্যাপক হাৰত বৃদ্ধি পায়। কোনো কোনো সত্ৰত অভিষেক উৎসৱৰ বাবে নাট ৰচনা বাধ্যতামূলক হৈ পৰাত অৰ্হতাহীন সত্ৰীয়াৰ হাতত নাটৰচনাৰ মানদণ্ড নিম্নগামী হৈ পৰে। সপ্তদশ শতাব্দীৰ নাট বাজি অধিক ক্ষেত্ৰতে আছিল 'ভাগৱত' আৰু 'কীৰ্তন' আধাৰিত। কিন্তু নাটকৰ ৰস গ্ৰাহীতাতকৈ ক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ আগ্ৰহ বৃদ্ধি হোৱাৰ কাৰণে যুদ্ধ-বিগ্ৰহেৰে ভৰা ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ কাহিনী বিলাকলৈ নাট্যকাৰ সকলৰ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত হয়। নাটবোৰত ক্ৰমে গীত ভটিমাই সৌষ্ঠৱ হেৰুৱায়, ব্ৰজাবলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ দুৰ্বল হয়, কাহিনী ৰূপায়নত মৌলিকতাৰ অভাৱ হৈ আহে। আৰু শ্লোক ৰচনাৰ শুদ্ধাশুদ্ধতাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সকল নিৰ্বিকাৰ হৈ পৰে। আধাৰ গ্ৰন্থৰ পদ চৰিত্ৰৰ মুখত ৰচনৰূপে প্ৰয়োগ হ'বলৈ লোৱাত কথা ৰচনৰ লগতে পদ-ৰচনবো সৃষ্টি হয়। আত্মশ্লাঘাপূৰ্ণ দম্ভোক্তি আৰু চৰিত্ৰ-বোৰে ইনাই বিনাই গোৱা বিলাপ গীতবোৰ দৰ্শকৰ প্ৰীতি সাধনৰ মুখ্য আহিলা হৈ পৰে। বিলাপ, পয়াৰ, মুক্তাৱলী, আৰু পীতাম্বৰী আদি চৰিত্ৰৰ মুখৰ শ্লোক-গীত অষ্টাদশ শতিকাৰে সৃষ্টি। শঙ্কৰ মাধৱৰ গীত-নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰাগ-তালবোৰৰ উপৰিও নতুন নতুন শুদ্ধ বা মিশ্ৰ ৰাগ তাল প্ৰয়োগৰ প্ৰৱণতা এটি গা কৰি উঠে। এনে ধৰণৰ নব্য ৰাগতালৰ তালিকা এখনি আমাৰ সম্পাদিত 'গোপাল চৰণৰ সীতাহৰণ' নাটৰ ভূমিকাত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।[৩৩] আমাৰ সংগ্ৰহৰ স্বৰূপো তদ্ৰূপ। হাজৰিকা দেৱে মৌখিক সূত্ৰৰ পৰা উল্লেখ কৰা বহুত নাটৰ পাণ্ডুলিপি হয়তো পাবলৈ নাই। আলোচিত এই সকলো উৎসই আমাৰ ছুশবো অধিক সত্ৰ, শাখা সত্ৰৰ এক দশমাংশ নাটো সামৰিব নোৱাৰে। অধিকাংশ সত্ৰৰ নাট এতিয়াও অনুসন্ধানৰ অপেক্ষাত। গতিকে নাটৰ লেখ দিয়াৰ এই প্ৰয়াস নিতান্তই অসম্পূৰ্ণ।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ নাট :—বৰদোৱা, চামগুৰি, ভোলাগুৰি আদি সত্ৰৰ আদি জনাৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ অধিকাৰ জনালৈকে ধাৰা-বাহিকভাৱে নাট ৰচনাৰ ঐতিহ্য বৰ্তমান। বৰদোৱাৰ ন-ঘোৰা সত্ৰ ৰমাকান্ত আতাৰ পুত্ৰ ৰামচন্দ্ৰ আতাৰ 'কংসবধ' নাটৰ অভিনয়ে শিৱসিংহ (১৭১৪-৪৪) ৰজাক আপ্যায়িত কৰি মাটি বৃত্তি লাভ কৰাত

৩৩. পৃষ্ঠা—৪১-৪২

সহায় কৰিছিল। ড° দেৱ গোস্বামীৰ মতে শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰত ৰামচন্দ্ৰ আতাৰ স্থান অতি উচ্চ।[৩৪] আমাৰ সংগৃহীত ৰাম 'বনবাস' নামৰ নাট এখনিৰ (প্ৰতি. ১৯১৭ খৃঃৰ) এটা গীতত ৰামচন্দ্ৰ আৰু এটা গীতত ৰামদেৱৰ নাম আছে। সামৰণিৰ পূৰ্বাধৰমানৰ গীতটোত থকা নাট্যকাৰৰ পৰিচয়সূচক কথাখিনি লিপিকাৰৰ অসাৱধানতাত বিকৃত হৈ পৰাৰ কাৰণে নাট্যকাৰৰ পৰিচয় সূত্ৰ ছিগিল। গোয়ে নাটখন পিতৃৰ নে পুত্ৰৰ ৰচনা বুজিব পৰা নগ'ল। ৰামদেৱৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ ভদ্ৰদেৱৰ 'সীতাহৰণ' নাটখনৰ সৰহ অংশ পুতেক লক্ষ্মীদেৱে ৰচনা কৰাৰ সন্দৰ্ভ ড° গোস্বামীয়ে কেবা ঠাইতো উৎসাহেৰে বৰ্ণনা কৰিছে।[৩৫] বৰদোৱাথানৰ কোৰ্চং সত্ৰৰ কেশৱ আতাৰ পুত্ৰ ভগৱান আতাই বাৰখন আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ভগীৰথ আতাই ৰাৰখন নাট ৰচনা কৰাৰ কথা ক্ৰমে হৰিনাৰায়ণ আৰু চন্দ্ৰদাসকৃত 'কেশৱ চৰিত'ত আছে। তাৰ ভিতৰত ভগীৰথ আতাৰ 'কালীদমন', 'পুতনাবধ', 'ভোলাটা যাত্ৰা' আৰু 'ফল্গু যাত্ৰাৰ' নামহে উল্লিখিত হৈছে।[৩৬] কেশৱৰায়ৰ নাতি শলগুৰিৰ লক্ষ্মীকান্ত আতা এজন সংস্কৃতি সম্পন্ন পণ্ডিত ব্যক্তি আছিল। তেওঁ ভালেমান নাট-গীত ৰচনা কৰিছিল বুলি শুনা যায়। মৰিগাঁৱৰ সোনাৰী গাঁৱত পোৱা 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' নাটখনত হেনো লক্ষ্মীকান্তৰ নাম আছে।[৩৭] শলগুৰিৰ লক্ষ্মীকান্ত আৰু নৰোৱাৰ লক্ষ্মীকান্ত—লক্ষ্মীনাথৰ নাটবোৰ সানমিহলি হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি। লক্ষ্মীনাথৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ গোপালচৰণৰ নামত পাঁচ খনি নাট এতিয়ালৈকে পোৱা হৈছে। তাৰে 'জৰাসন্ধ বধ', 'সীতাহৰণ' আৰু 'বলিছলন' নাট তিনিখন ড° শৰ্মাই 'অঙ্কমালা'ত ছপাই উলিয়াইছে। ডঃ শৰ্মাই তিনিওখন নাটৰ নাট্যকাৰ বেলেগ বেলেগ গোপাল বুলি ভাবিলেও দৰাচলতে নাট্যকাৰ একেজনেই। এই বিষয়ে আমাৰ এটি প্ৰবন্ধত বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে।[৩৮] নাট্যকাৰ জনৰ প্ৰাথমিক

---

৩৪ স. স. ৰা, পৃঃ ১০০

৩৫. ঐ. পৃঃ ৭১, ১০১-২০২, ৰাৱণ-বধ নাট পৃঃ

৩৭. অংকীয়া ভাওনা পৃঃ ৬২

৩৭. স. স. ৰা, পৃঃ ১০৬

৩৮. 'গোপালচৰণ—শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ এজন বিশিষ্ট নাট্যকাৰ' অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, চত্বাৰিংশৎ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা

ৰচনা 'দুৰ্বাসা ভোজন'ৰ তিনিটি প্ৰতিলিপি আমাৰ সংগ্ৰহত বৰ্তমান তেওঁৰ আন এখনি ভাল নাট 'সীতাৰ পাতাল গমন'ৰ এটি প্ৰতিলিপি আমাৰ হাতত আৰু এটি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত আছে। ডঃ গোস্বামীয়ে আকৌ 'সীতাৰ পাতাল গমন' আৰু 'পাতালীকাণ্ড' দুখন বেলেগ নাট বুলিহে ভাবে।[৩৯] অজ্ঞাত লিখকৰ 'কালব্যাধ' শঙ্কৰদেৱৰ দুটি বৰ-গীতৰ গইনা লৈ লিখা এখনি ৰূপক নাট। নাটখনিৰ প্ৰতিলিপি আধা-খনীয়া ৰূপত পোৱা হৈছে যদিও প্ৰথম তিনিটি পাততে নাট্যকাৰৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি ওলাইছে।

নিৰঞ্জন গাভৰুগিৰী আৰু ভাতনাখাতী আইৰ পুত্ৰ চক্ৰপাণি চামগুৰি সত্ৰৰ আদি পুৰুষ। তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ হৰিনন্দনৰ 'সুভদ্ৰাহৰণ নাট' এখনিৰ কথা ডং দেৱগোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে।[৪০] অৱশ্যে এইখন নাট সপ্তদশ শতাব্দীৰ লেখলৈহে যাব। আমাৰ হাতত থকা চক্ৰপাণিৰ প্ৰপৌত্ৰ বিষ্ণুদাসৰ পুত্ৰ বিশ্বম্ভৰ দেৱৰ 'বালীবধ' ('বালিৰাজ সংহাৰ') নামৰ নাট এখনিৰ ১৮১৬ শকৰ প্ৰতিলিপি এটিত ৰচনা কালৰ যিটি শ্লোক দিয়া আছে সি দুৰ্বোধ্য। আনটি প্ৰতিলিপিত তাৰিখ নাই। তেওঁৰ আন এটি সদ্‌কৰ্ম 'কংসবধ'ৰ প্ৰতিলিপি পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত হৈছে। কলিয়াবৰ অঞ্চলৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰা 'সুধনা সুৰথ বধ' নাটখনিৰ ভণিতা আকৌ বিশ্বম্ভৰ দ্বিজৰ। এওঁ সম্ভৱতঃ পুৰণি-গুদাম ব্ৰহ্মচাৰী সত্ৰৰ লোক। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত সংৰক্ষিত 'সিন্ধুৰা পৰ্ব' আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত থকা 'প্ৰলম্ববিঘাত' নাটত ৰমাকান্তই নিজকে কৰ্দমদাস বুলি পৰিচয় দিছে। হৰি নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'প্ৰাচীন কামৰূপীয় কায়স্থ সমাজৰ ইতিবৃত্ত' গ্ৰন্থৰ চামগুৰি সত্ৰৰ বংশাৱলীত ৰমাকান্তৰ নাম নাই। কিন্তু মাজুলী চামগুৰি সত্ৰৰ যাদৱচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পৰা পোৱা বংশাৱলীমতে ৰমাকান্ত বংশীদাসৰ পুত্ৰ কৰ্দমৰ বৰপো। ড' মহেশ্বৰ নেওগে এইজন ৰমাকান্ত এলেঙি থলৰ কোনোবা গোসাঁই হব বুলিহে ধাৰণা কৰিছিল।[৪১] গোস্বামীদেৱৰ মতে ৰমাকান্তৰ অন্যান্য নাট হল-'ৰাৱণ বধ', 'সম্বৰাসুৰ বধ', 'ত্ৰিপুৰাসুৰ বধ', 'বৃত্ৰাসুৰ বধ', 'শতস্কন্ধৰাৱণ বধ' আৰু 'সহস্ৰাৰ্জুন বধ'। ৰমা-

৩৯. স. স. ৰূ পৃঃ ১০৬

৪০. অংকীয়া ভাওনা—পৃঃ ৬৬

৪১. অ. স. ৰূ—পৃঃ ২২০

কান্তৰ 'ৰাৱণ বধ' নাটৰ প্ৰতিলিপি এটি কলীয়াবৰ চামগুৰি সত্ৰৰ ৰবিচন্দ্ৰ মহন্তৰ হাতত আছে। বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত থকা 'বানকুমুদ বান্ধৱ নেত্ৰেন্দু (১৩১৫) চনত ৰচনা কৰা নে নকল কৰা 'ৰাৱণ বধ' নাটখন এইজন ৰমাকান্তৰে হয়নে নহয় প্ৰতিলিপি দুটাৰ পাঠৰ তুলনাত্মক আলোচনা নকৰাকৈ সিদ্ধান্ত দিব নোৱাৰি। ৰমাকান্তৰ নাট ৰচনা কিন্তু সৌষ্ঠৱহীন নহয়।

শ্ৰীৰাম আতাৰ অধস্তন পুৰুষসকলৰ নাট্য সাহিত্যলৈ অৱদান প্ৰভূত। পৰমানন্দৰ পৰিনাতি ৰমানাথ/ৰমাকান্ত ওৰফে ৰামদেৱৰ 'পাতালীকাণ্ড' আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ প্ৰাণনাথৰ 'সত্যাহৰণ' নাটৰ প্ৰতিলিপি কলীয়াবৰ পুৰণি সত্ৰৰ ৰাম্ৰকান্ত গোস্বামী দেৱৰ হাতত আছে। বৰদোৱা বৈষ্ণব বিদ্যালয়তো 'সত্যাহৰণ'ৰ প্ৰতিলিপি এটি আছে। 'সত্যাহৰণ'ত শংকৰদেৱৰ 'কৃষ্মিনী হৰণ' নাটৰ কাহিনীৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। প্ৰাণ নাথৰ পুত্ৰ মহেশ্বৰৰ 'মথভংগ যাত্ৰা'ও এখনি সুন্দৰ নাটক। নাটৰ পৌৰাণিক চেতনা এওঁলোকে ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। মহেশ্বৰৰ আন এখনি নাট 'অমৃত মন্থন' দৰঙৰ কৰতিপাৰ সত্ৰত আছে।[৪২] ৰাম গোপালৰ ২য় পুত্ৰ কণ্ঠ ভূষণৰ 'ঘটাসুৰ বধ' আৰু কণ্ঠভূষণৰ ২য় পুত্ৰ বাসুদেৱৰ 'ষাণ্ড মৰ্দন' নামটি হাজৰিকাদেৱৰ ভোলাগুৰি সত্ৰৰ নাটৰ তালিকাভুক্ত হৈছে।[৪৩] বৰ এলেঙি সত্ৰৰ কামদেৱৰ 'কুমৰ হৰণ' এখনি ৰসাল নাট। এলেঙি থুলৰ কোনোবা শ্ৰীৰামৰ 'সুভদ্ৰাহৰণ' নাট এখনিৰ কথা ড° নেওগ আৰু দেৱ গোস্বামী দুয়োগৰাকীয়েই উল্লেখ কৰিছে।[৪৪] স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহই 'কীচক বধ' নাট ৰচনা কৰিছিল। ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৫১-৬৯) প্ৰিয়ভাজন হবলৈ সমৰ্থ হোৱা দিহিং সত্ৰৰ কৈৱল্যানন্দন দেৱ (১৭১৫-৮২) ওৰফে চিকুন গোসাঁই এজন প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ। তেওঁ 'কংসবধ', 'ধেনুকাসুৰ বধ', 'অমৃত মন্থন', 'মৃত্তিকা ভক্ষণ', 'পুতনাবধ', 'ভোজন ব্যৱহাৰ' আৰু 'ৰাম-জন্ম' নাট ৰচনা কৰিছিল। 'অমৃত মন্থন' আৰু 'ৰামজন্ম' সংস্কৃতত লিখা; তাৰ গীতকেইটাহে অসমীয়া। আন কেইখন নাটতো সমাস-বদ্ধ সংস্কৃত বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগৰ হোৱাৰ কাৰণে সৰ্বসাধাৰণৰ কাৰণে

৪২. Assamese Drama and the Stage, পৃঃ ২০২

৪৩. মঞ্জুলেখা – পৃ ৮৫

৪৪. অ. সা. ৰূ পৃঃ ২২০; স. মৃ. ৰূ পৃঃ ১০৬

তেওঁৰ নাট দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিছে। পোনপটীয়াভাবে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা নাট ৰচনা শংকৰোত্তৰ নাট্য-সাহিত্যত চিকুন গোসাঁইৰ এক বিৰল কীৰ্ত্তি। কিন্তু তেওঁৰ নাটত নাট্য কীৰ্ত্তিতকৈ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয়হে অধিক। ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁক অসমীয়া মুক্তক ছন্দৰ প্ৰথম প্ৰবৰ্ত্তক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে।[৪৫] পিছে এই সন্দৰ্ভত আমি মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ৰ নাম ছন্দ খিনিলৈ আঙুলিয়াব খোজোঁ। ভট্টা-চাৰ্য্যদেৱে কৈৱল্যনন্দৰ পিতৃ প্ৰেমভূষণৰ (১৬৭৮-১৭২৯) গোপীহৰণ নাট এখনিৰ কথাও একে উৎসতে উল্লেখ কৰিছে। চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ শ্ৰীৰামদেৱ (মৃত্যু ১৭৪০ খৃ) ৰচিত নাটকেইখন হ'ল – 'ভীষ্মৰ মোক্ষণ', 'বলিছলন', 'পৰীক্ষিত মোক্ষ' আৰু 'অজামিল উপাখ্যান'।[৪৬] এওঁ ৰূদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ ৰজাৰ ৰাজধানীত ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰাই কিছুমান ৰাজবিষয়াক শৰণ-দিয়াৰ সুবিধা লাভ কৰিছিল।[৪৭] যোৰহাটৰ কৰঙা চেঁচা সত্ৰৰ জনাৰ্দ্দনদেৱে ৰাজেশ্বৰ সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ (১৭৫১-৬৯) আৰোগ্য কামনাৰে 'বৃত্ৰাসুৰবধ' নাট লিখি অভিনীত কৰাইছিল।[৪৮] নগাঁৱ দপাৰ্বৰ মোহন চন্দ্ৰ বৰাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা এখনি অতি জৰাজীৰ্ণ সাঁচিপতীয়া 'বৃত্ৰাসুৰবধ' নাটৰ লিখক কমলদেৱ দাস। 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী'ত উল্লিখিত ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজচ'ৰাত সাতশ পাত্ৰ পাত্ৰীৰে অভিনীত হোৱা 'ৰাৱণ বধ' নাট কাৰ ৰচনা জনা নাযায়।[৪৯] গৌৰীনাথ সিংহ (১৭৮০-৯৫ খৃ) ৰজাৰ দিনত ১৭৮৪ চন মানত পহুমৰাৰ গোসাঁয়ে ৰাজধানীৰ গড়ৰ ভিতৰত 'পদ্মাৱতীহৰণ'ৰ ভাওনা কৰিছিল।[৫০] ৰাজেশ্বৰ সিংহ ৰজাৰ দিনত নমাটি সত্ৰৰ পৰা 'অক্ৰুৰাগমন' ভাওনা ৰাজচ'ৰাত প্ৰদৰ্শিত হৈছিল।[৫১] শিৱসাগৰ জিলাৰ পুনিয়া ফুলবাৰী সত্ৰৰ ভৱকান্ত বিপ্ৰই কমলেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৯৫-১৮১১) আজ্ঞাৰে ৰচনা কৰা 'সম্বৰাসুৰ বধ' অপ্ৰাচীন প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে এখন তত্ত্ব

---

৪৫. Assamese Drama and the Stage—পৃ: ২০৫
৪৬. মঞ্চ লেখা পৃ:
৪৭. পৃঃ
৪৮. অংকীয়া ভাওনা পৃঃ ৬১-৬২
৪৯. স. স ৰ পৃ: ২৩৬
৫০ ঐ
৫১ ঐ

খাপৰ নাট। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰত ইয়াৰ প্ৰতিলিপি আছে। জয়নাথ মিশ্ৰ ৰচিত 'কংসবধ', 'সীতাহৰণ' আৰু 'বলিছলন' নাট শিৱসাগৰৰ ন-মাটি সত্ৰত সংৰক্ষিত আছে।[৫২] 'অংকমালা'ত প্ৰকাশিত ৰূপক ধৰ্মী 'বোধোদয়' নাটৰ সুন্দৰ আলোচনা ড° শৰ্মাই পুথিখনৰ পাতনিত আগবঢ়াইছে।

'ৰামজন্ম' আৰু 'অমৃত মন্থন'ৰ বাহিৰেও কৈৱল্যানন্দন দেৱৰ আগে পাছে আৰু ছখন অংকীয়া নাট প্ৰভাৱিত সংস্কৃত নাট ৰচিত হৈছিল। "ইয়াৰ ভিতৰত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহক অৱলম্বন কৰি লিখা পাঁচ-অংকীয়া 'ধৰ্মোদয়' নাট সমসাময়িক ঘটনাৰ প্ৰতিবিম্বৰূপে বিশেষভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ।[৫৩] স্বৰ্গদেৱ লক্ষ্মীসিংহৰ (১৭৬৯-৮০) দিনত কামৰূপৰ কৈহাটী সত্ৰৰ বলভদ্ৰ গোস্বামীৰ পুত্ৰ ধৰ্মদেৱ গোস্বামীয়ে এই ৰূপক নাটখন ৰচনা কৰিছিল। শিৱসিংহ স্বৰ্গদেৱ আৰু ৰাণী প্ৰমঁথেশ্বৰীৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰচিত সাত-অংকীয়া 'কাম কুমাৰহৰণ'ত অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰহৰণ' কাব্যৰ প্ৰভাৱ আছে। ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই এই নাটখন শিৱসিংহ ৰজাৰ দিনত ৰচনা কৰা বুলি কৈও নাট্যকাৰক ষোড়শ শতাব্দীৰ শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী বুলি ভবাটো হাস্যাস্পদ।[৫৪] প্ৰমত্ত সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত (১৭৪৪-৫১) তৰুণ দুৱৰাফুকনৰ আদেশত কবি পঞ্চানন দ্বিজে 'শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰয়াণ' নাটখন ৰচনা কৰে। ইয়াৰ ভাষা "অসমীয়া আৰু সংস্কৃতৰ শংকৰ সৃষ্টি বুলিব পাৰি।"[৫৫] ১৭৯৯ খৃষ্টাব্দত 'কবিসূৰ্য' গৌৰীকান্তই কমলেশ্বৰ সিংহৰ (১৭৯৫-১৮১১) প্ৰশস্তিৰে তিনি অংকীয়া 'বিঘ্নেশ জন্মোদয়' নাট প্ৰণয়ন কৰে। দীন দ্বিজৰ তিনি অংকীয়া 'শংখচূড় বধ' সন্দিকৈ বংশোদ্ভৱ বৃহৎফুকনৰ প্ৰেৰণাত ১৮০২ খৃষ্টাব্দৰ ৰচনা। কৈৱল্যানন্দন দেৱৰ পুত্ৰ ভকত ৰঞ্জন দেৱেও একে পদ্ধতিৰে 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল' নামৰ নাট এখন প্ৰণয়ন কৰি ৰাজেশ্বৰ সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজচ'ৰাত প্ৰদৰ্শন কৰাইছিল।[৫৬] "এই নাটকেখনৰ ভাষা সংস্কৃত, কিন্তু 'ধৰ্মোদয়'ৰ বাহিৰে বাকীকেখনৰ ৰূপায়ণ কৌশল

---

৫২ Assamese Drama and the stage. পৃঃ ২০১

৫৩ স সা ৰূ—পৃঃ ২২৭

৫৪. Assamese Drama and the Stage, পৃঃ ২১০

৫৫. অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৯১

৫৬. Assamese Drama and the Stage, পৃঃ ২১১-১২

সম্পূৰ্ণ ই অঙ্কীয়া নাটৰ কৌশল অনুসৃত।''৫৭ কোনো কোনো নাটত অসমীয়াতে বিলাপ গীত, বিয়ানাম আদি সংযোগ কৰিছে যদিও জন-সমাজৰ সংযোগী ভাষাত ৰচিত নোহোৱাৰ কাৰণে নাটকেইখন সৰবৰহী হব নোৱাৰিলে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ নাটবোৰত কাহিনীৰ উৎস ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত আদিৰ লগতে অন্যান্য পুৰাণ, উপপুৰাণ, বধকাব্য, সৰু-সুৰা আন কাব্যবোৰলৈকো সম্প্ৰসাৰিত হ'ল। দুই চাৰি কাল্পনিক কাহিনীয়েও আত্ম প্ৰকাশ কৰিলে। কোনো কোনো নাট্যকাৰে বিলাপ গীত-বোৰক একোটা ছন্দ বুলি ভুল কৰি সেইবোৰক লেছাৰি ঝুমুৰী, ঝুনা, ছবি, দুলড়ী, হ্ৰস্ব/দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী আদি নামেৰেও অভিহিত কৰিবলৈ ললে। নতুনত্ব প্ৰদৰ্শনৰ উন্মাদনাত ন-ন ৰাগতাল কিছুমানৰ নাম ওলাল, যিবোৰৰ হয়তো বস্তুতঃ কোনো ভিত্তি বিচাৰি পাবলৈ নাই। কাহিনীৰ মাজত ভক্তিভাবৰ প্ৰাধান্য ক্ৰমে টুটি আহিল, কিন্তু নাট-কীয়তাই অধিক গা-কৰি উঠিল। ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰয়োগ যে কমি আহিলেই পৌৰাণিক অসমীয়াতো মাজে মাজে আধুনিক প্ৰকাশভঙ্গীয়ে অনুপ্ৰৱেশ কৰিলে। নাটকো যে এবিধ সাহিত্য কৰ্ম, সেই উপলব্ধি নাট্যকাৰ সকলৰ অনেকৰে নোহোৱা হ'ল।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নাট: বৰদোৱা ন-ৰোৱা সত্ৰৰ ভদ্ৰদেৱৰ ৰৰপুত্ৰ লক্ষ্মীনাথ (কান্ত) দেৱে (শলগুৰিৰ লক্ষ্মীকান্ত আতা নহয়) 'হৰি-শঙ্কৰ যুদ্ধ' (কুমাৰ হৰণ), 'দশানন বধ', ('ৰাৱণ বধ') 'হৰমোহন', 'নৃসিংহ-যাত্ৰা' আৰু 'কুলাচল বধ' নাট ৰচনা কৰে। ড' শৰ্মাই 'অংক-মালা'ত প্ৰকাশ কৰা 'কুমৰহৰণ' নাটত থকা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ প্ৰসংগ আমাৰ সংগৃহীত প্ৰতিলিপিত (তাৰিখ ২ ফাগুন, ১৭৮৭ শক) নাই। সম্ভৱত: নাট্যকাৰে ৰাজধানীত অভিনয় কৰাবলৈ আগৰ নাটখনত কিছু সংযোগ বিয়োগ কৰি লৈছিল। ড° কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰা 'ৰাৱণ বধ'ৰ লগতো আমাৰ সংগৃহীত 'দশানন বধ'ৰ প্ৰতিলিপি (তাং ১৯১৭ চন)ৰ পাঠৰ কিছু তাৰতম্য আছে। পহুকটীয়াৰ জোনাৰাম বৰাৰ পৰা পোৱা 'কুলাচল বধ'ৰ প্ৰতিলিপিৰ সময় ১৯২৪ চন। 'হৰমোহন'ৰ প্ৰতিলিপিৰ কাল কিছু অৰ্বাচীন। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

৫৭. অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃঃ ৮৬।

থকা 'হৰমোহন' নাটৰ ১৫৭৩ শকটো নিশ্চয় ভুল। এই সময় এজন লক্ষ্মীকান্তয়ো স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। লক্ষ্মীনাথৰ নাটৰ প্ৰতিলিপি বিভিন্ন স্থানত আছে। চন্দ্ৰকান্ত সিংহ ৰজাৰ ৰাজসভাত নাট অনুষ্ঠিত কৰা কালত লক্ষ্মীদেৱ নিশ্চয় প্ৰৌঢ় বয়সৰ। ড° দেৱ গোস্বামীৰ মতে 'ৰাৱণ বধ' তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্য কীৰ্তি।[৫৮] নাট্যকাৰৰ ৰচনাৰ মানদণ্ড যথেষ্ট ওখ-খাপৰ। লক্ষ্মীদেৱৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ ভৱকান্ত ওৰফে ধনেশ্বৰৰ 'দ্ৰৌপদী সয়ম্বৰো' ভাল নাটক। ড° দেৱ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ আন দুখন নাট 'বামন বিজয়' আৰু 'বালীবধ' ৰচনাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে।[৫৯] ধনেশ্বৰৰ ভণিতাৰে 'সিন্ধুৰা যাত্ৰা' আৰু 'অযোধ্যা বিজয়' নামৰ নাট দুখনো পোৱা গৈছে। আগৰ খন আলোচিত ধনেশ্বৰৰ হলেও হব পাৰে। পিছৰখন নহয়। কোচুং সত্ৰৰ ৰামভদ্ৰৰ 'কুমাৰহৰণ' আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামৰূদ্ৰৰ 'সীতাহৰণ' নাটৰ প্ৰতিলিপি বৰদোৱা বৈষ্ণৱ বিদ্যালয়ত আছে। আমাৰ সংগ্ৰহৰ 'কুমৰহৰণ' খনত ৰামভদ্ৰৰ লগতে হৰিকান্ত আৰু পূৰ্ণকান্তৰ নামো সোমাইছে। শলগুৰিৰ লক্ষ্মীকান্তৰ পৰিনাতি পূৰ্ণকান্তৰ ৰচনা হ'ল—'লঙ্কাদহন' (প্ৰতি. ১৮১২ শক) 'সিন্ধুৰাযাত্ৰা' (১৯২৭ চন) আৰু 'লৱকুশ আৰু ৰামৰ যুদ্ধ'। আমি সংগ্ৰহ কৰা কৃষ্ণকান্তৰ 'হৰিহৰলীলা' নাটখনৰ শীৰ্ষকটো আচলতে ৰামহৰ-লীলাহে হব লাগিছিল। প্ৰতিলিপি ১৯১৮ চনৰ। হৰৰ বাগান ৰখীয়া হনুমানৰ লগত হোৱা ৰাম-লক্ষ্মণৰ সংঘৰ্ষত পীড়িত হনুমানৰ সাহায্যাৰ্থে হৰৰামৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হৈছে। এই অভিনৱ কাহিনী হৰি-হৰ যুদ্ধৰ অনুৰূপ কল্পনাৰে উদ্ভাৱিত। নাট্যকাৰ কৃষ্ণকান্ত অধিক সম্ভাৱনাৰে উপৰ্যুক্ত পূৰ্ণকান্তৰ বৰদেউতাক। 'কৰ্ণবধ' বা 'কৰ্ণপৰ্ব' নাটৰ চাৰিটা প্ৰতিলিপিৰ দুটাত গোপীকান্ত দেৱকান্ত, এটাত গোপীকান্ত লক্ষ্মীকান্ত আৰু আনটিত ভুৱাকান্তৰ নাম আছে। সম্ভৱতঃ নাটখনৰ ৰচক ভোগবাৰী সত্ৰৰ গোপীনাথ। লক্ষ্মীকান্ত তেওঁৰ ভতিজাক আৰু দেৱকান্ত অপৰ এক ভতিজাৰ পুত্ৰ। দেৱকান্ত গোপীকান্তৰ ভণিতাৰে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়তো আন এটি প্ৰতিলিপি আছে। একেস্থানতে থকা 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' নাটৰ প্ৰতিলিপিত পূৰ্ণকান্তৰ লগতে পদ্মকান্তৰ ভণিতা আছে। পদ্মকান্ত পূৰ্ণকান্তৰ নাতি। আমাৰ ধাৰণা, ককাকৰ নাটত নাতিয়েকৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটিছে। পূৰ্ণকান্তৰ পুত্ৰ লৱকান্তৰ

৫৮. স. স. ৰা—পৃঃ ৭১
৫৯. ঐ পৃঃ ১০৪

'ভীষ্মপৰ্ব', 'অভিমন্যুবধ', 'পাতালীকাণ্ড', 'কালপৰ্ব' আৰু কোৱামৰা সত্ৰৰ মহীকান্তৰ পুত্ৰ ৰত্নেশ্বৰৰ 'সহস্ৰাৰ্জুন বধ', 'গয়াসুৰৰ উপাখ্যান' আৰু 'শল্য-গদাপৰ্ব'ৰ নাম ড° দেৱ গোস্বামীৰ নাটৰ লেখত আছে।[৬০] ৰত্নেশ্বৰে চলিত শতিকাৰো দুই দশক মান চুবহি পাৰে গেদাৰবড়িৰ তাৰিণী শইকীয়াৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা 'জগন্নাথৰ অশ্বমেধ পৰ্ব' বা 'ফাল্গুনী বিজয়'ৰ ৰচনাৰ শক "পঙ্কজৰ বসুমহী" (১৮২২) জগন্নাথ নগাৱঁৰ গেদাৰবড়িত থকা কুৰুৱাবাহী সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক। নাটখনত তেওঁ গোপালদেৱ, অৰবিন্দ, মহেন্দ্ৰনাথ, ভৱকান্ত আদি গুৰুস্থানীয় লোকক প্ৰণিপাত জনাইছে। মায়ঙৰ কালশিলা সত্ৰৰ পৃথুৰামৰ পুত্ৰ যোগানন্দৰ 'বঘাসুৰ বধ' (প্ৰতি. ১৯০৮ চন) এখন উল্লেখযোগ্য নাট। তেওঁৰ আন এটি কীৰ্তি 'দক্ষযজ্ঞ'। জুৰিয়াৰ তুলসী শৰ্মা সূত্ৰধাৰৰ হাতত থকা 'দক্ষযজ্ঞ'ৰ প্ৰতিলিপি এটিত লিখকৰ নাম লুপ্ত হৈছে। দগাৱঁৰ মোহন চন্দ্ৰ বৰাৰ পৰা পোৱা 'সীতাবনবাস'ৰ নাট্যকাৰ দীননাথ ভগীৰথ আতাৰ নাতি চন্দ্ৰকান্তৰ পুত্ৰজন হ'লেও হব পাৰে।

কলীয়াবৰৰ কৰতিপাৰ পুৰণিসত্ৰৰ মহেশ্বৰৰ পুত্ৰ যোগেশ্বৰৰ 'অহল্যাহৰণ'ত (প্ৰতি. ১৭৬৮ শক) যোগেশ্বৰৰ ভনিতা কাটি মাজে মাজে বেথা দেৱৰ নাম কলম কৰি দিয়া হৈছে। বেথাদেৱৰ ভণিতাৰে জুৰিয়াৰ উমাকান্ত নাথৰ পৰা পোৱা 'ৰত্নপুৰ লীলা যাত্ৰা'ও এখন ভাল নাট। পুৰণি সত্ৰৰ বৰ্তমান সত্ৰাধিকাৰ ৰূদ্ৰকান্ত গোস্বামীদেৱে কিন্তু বেথা দেৱৰ কোনো শুংসূত্ৰ দিব নোৱাৰিলে। ভোলাগুৰি সত্ৰৰ কেশৱ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ হাতত থকা 'তৰণীসেন-বীৰবাহু বধ' নাটখনত শুভেশ্বৰৰ আৰু ঘনকান্তৰ নাম কাটি কুটি অনন্তৰ নাম খোদিত কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা গৈছে। ঘনকান্ত বোধহয় শুভেশ্বৰৰ অপৰ নাম আৰু শুভেশ্বৰ অনন্ত দুয়ো পুৰণি সত্ৰৰে যোগেশ্বৰৰ পুত্ৰ। নাটখনত নাট্যকাৰে পিতৃ পৰিচয় আগবঢ়াইছে। কথাবস্তু কৃত্তিবাসী 'ৰামায়ণ'ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা। উল্লেখযোগ্য যে উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ দুই দশক মানৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ ৩য়-৪ৰ্থ দশক মানলৈ লিখা কিছুমান নাটৰ বিষয়বস্তু বাংলা উৎসৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা; বিশেষকৈ কৃত্তিবাস, কাশীদাসৰ

---

৬০. স. স. ৰা – পৃঃ ১০৫/০৬, ১০৭

৬১. দ্ৰষ্টব্য যোগানন্দৰ বঘাসুৰ বধ নাট' মৰিগাওঁ মহাবিদ্যালয়ৰ ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যাত প্ৰকাশিত লিখকৰ প্ৰবন্ধ।

ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ পৰা। অনন্তদেৱৰ আন এখন নাট হ'ল 'কৃষ্ণ-নির্য্যান'। জুৰিয়াৰ উমাকান্ত নাথৰ পৰা পোৱা ষণ্ড কলেবৰৰ 'সিন্ধু-মুনি বধ' নাটখনতো (প্রতি. ১৮৯৬ খৃ) অনন্তৰ ভণিতা পাতে পাতে আছে। ভোলাগুৰি সত্ৰৰ কণ্ঠভূষণৰ নাতি হৰীনাথৰ পুত্ৰ মোহনচন্দ্ৰৰ 'ময়ৰাৱণ বধ' বিন্দুবন্ধু মুনিচন্দ্র (১৭৯০) শকত ৰচিত। তেওঁৰ আন এখনি সুন্দৰ সৃষ্টি 'ৰাধাহৰণ'। নাটদুখনত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাৰ পৰিচয় আছে। মোহনচন্দ্ৰৰ পুত্ৰ দামোদৰৰ 'বিৰাটপৰ্ব,' 'দ্ৰোণপৰ্ব', 'কৰ্ণপৰ্ব', 'বৃষকেতু শিৰশ্চেদ', 'অমৃত মন্থন', 'কংসবধ', 'ৰামস্বৰ্গাৰোহণ', 'ৰামাশ্বমেধ', আৰু 'ভৈমী সয়ম্বৰ' নাটকেখনি চকুফুৰাই চোৱাৰ অৱকাশ পাইছিলোঁ। ইয়াৰ লগতে হাজৰিকাদেৱৰ উল্লিখিত 'পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ', 'শঙ্খদৈত্য বধ', 'অজামিল উপাখ্যান' আৰু 'হৰমোহনো' দামোদৰৰ নাটৰ তালিকাভুক্ত হব।[৬২] নাট ৰচনাত দামোদৰৰ হাত পকা যদিও পিতৃৰ মৌলিক প্রতিভাৰ স্বাক্ষৰ পুত্ৰৰ নাট কেইখনত পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। পিতা-পুত্ৰ দুয়োৰে নাটত থকা আত্ম পৰিচয় মিলালে তেওঁলোকৰ বংশলতাৰ পূর্ণ ছবি এখন ওলাই পৰে। দামোদৰৰ আগৰয়সৰ ৰচনা 'ৰামাশ্বমেধ'ৰ তথাকথিত মুক্তিমংগল ভটিমাটোত নাটখনৰ শেষাংশৰ কাহিনীটো নাট্যকাৰে স্বকল্পিত বুলি বৰাই কৰিলেও আচলতে তাৰ মূল ভৱদেৱ বিপ্ৰ ৰচিত 'নাগাক্ষযুদ্ধ'হে। নাট্যকাৰে ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ বাংলা অসমীয়া দুয়োটা উৎসকে যথেষ্টভাবে কামত লগাইছে। জুৰিয়াৰ উমাকান্ত নাথৰ পৰা পোৱা 'ভৈমী সয়ম্বৰ' নাটখনত (প্রতি. ১৯২৬) দামোদৰৰ পৰিবৰ্ত্তে দত্তদেৱৰ নামহে যুক্ত হৈছে। কিন্তু বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি দত্তদেৱৰ ভণিতা প্রক্ষিপ্ত বুলি বিবেচনা কৰা হৈছে। আউনিআটী সত্ৰৰ এজন স্বনামধন্য সত্ৰাধিকাৰ দত্তদেৱ গোস্বামীৰ (১৮১৮-১৯০৪) 'সীতাৰ অযোধ্যাগমন' এখন সুন্দৰ নাট। এই নাটৰ তিনিটা প্রতিলিপি আমাৰ হাতত আছে। তীৰ্থনাথ শৰ্মা ৰচিত 'আউনিআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী'ত দত্তদেৱ বিৰচিত অন্যান্য গ্রন্থৰাজিৰ উপৰিও 'কালীদমন', 'কংস বধ', 'জানকীহৰণ', 'দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ', 'পাণ্ডৱৰ বন গমন', 'ভৰতাগমন', 'ভীষ্মপৰ্ব', 'ইন্দ্ৰজিত বধ', 'উদ্যোগপৰ্ব' আৰু 'ৰাসলীলা' নাটৰ উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰে কোনো কোনো নাট খিয়েটাৰৰ উপ-

---

৬২, মঞ্চলেখা পৃঃ ৮৫

যোগীকৈ লিখা আৰু দুই এখন অঙ্কীয়া নাটত পৌৰাণিক অসমীয়া বৰ্জন কৰি আধুনিক অসমীয়া প্ৰয়োগ কৰিছে। দত্তদেৱে হেনো ভাওনাৰ গীত বাদ্য, সাজসজ্জা আদিতো আধুনিকতাৰ প্ৰলেপ সনাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। সেয়ে হলে অঙ্কীয়া নাট ভাওনা চিৰাচৰিত ঐতিহ্যৰ পৰা কিছু ফালৰি কাটি অহাত দত্তদেৱ গোস্বামীয়েই অৰিহনা যোগাইছিল বুলি ভবাৰ থল আছে।

কলীয়াবৰ চামগুৰি সত্ৰৰ ৰবিচন্দ্ৰ মহন্তৰ হাতত থকা 'কপীন্দ্ৰ বিজয়' ('মহীৰাৱণ বধ') নাটখনৰ ৰচনাৰ শক বিশ্বৱসু চন্দ্ৰ বেদ (১৮১৪) নাটখনত নৰোত্তম, কমলাকান্ত, ৰত্নকান্ত—এই তিনিজনৰ ভণিতা আছে যদিও ৰত্নকান্তই আচল নাট্যকাৰ বুলি প্ৰতীয়মান হয়। নাট্যকাৰে হৰিচৰণক তেওঁৰ পিতৃ বুলি পৰিচয় দিছে। বিশ্বম্ভৰ দেৱৰ নাতি হৰিচৰণ আৰু হৰিচৰণৰ পুত্ৰদ্বয় হ'ল কমলাকান্ত আৰু ৰত্নকান্ত। চামগুৰিৰ মলিনচন্দ্ৰ ভৰালীৰ পৰা পোৱা ৰত্নকান্তৰ 'মহীৰাৱণ বধ'ৰ ১৯২৯ চনৰ প্ৰতিলিপি এটাত নাট্যকাৰে ৰামদেৱ আৰু লক্ষ্মীকান্তকো স্মৰণ কৰিছে। দুয়োটা প্ৰতিলিপিৰ তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ সুবিধা নাপালে নাট্যকাৰ দুজন নে একেজনেই সতকাই কব পৰা নাযায়। বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত থকা ৰঙ্কু ৰঙ্কু ভুজচন্দ্ৰ (১২৯৯ শক ১৮৯৩ খৃঃ) চনত ৰচিত 'সীতাৰ পাতালগমন' নাটৰ নাট্যকাৰ চিৰঞ্জীৱ আলোচিত সত্ৰখনৰে গোসাঁই। তেওঁ বিশ্বম্ভৰৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ বাসুদেৱৰ জ্যেষ্ঠ আত্মজ। নাটখনত নাট্যকাৰে বংশৰ আদিপুৰুষ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰক প্ৰণিপাত জনাইছে।

মৰিকলঙৰ হালধিআটী সত্ৰৰ লক্ষ্মীকান্তৰ 'ৰাধাহৰণ' নাটখনত তেওঁৰ পুত্ৰ আত্মাৰাম ওৰফে কবিচন্দ্ৰই ৰাইজৰ ৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰাখি কিছু ৰং ৰহণ লগোৱাৰ কথা মুক্তিমংগল ভটিমাটোত প্ৰকাশ পাইছে। পিছে আত্মাৰামৰ এই কাৰীকৰি ভাললৈ নহৈ কাললৈহে হ'ল নে কি! গোটেই নাটখন ৰাধাকৃষ্ণৰ কিছুমান অশালীন চিত্ৰেৰে বিকৃত হৈ পৰিল। ইয়াৰ তুলনাত ভোলাগুৰিৰ মোহনচন্দ্ৰৰ 'ৰাধাহৰণ' সংযতই নহয় গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণও। বুৰঞ্জী আৰু পুৰা তত্ত্ব বিভাগত থকা 'অমৃতমন্থন' নাটখনত ৰচয়িতাৰ নামটোত লিপিকাৰৰ স্খলহস্তাবলেপৰ কাৰণে 'ত্তু'-টো-'ত্ত'ৰ নিচিনা হৈ সত্তুৰ পৰিবৰ্তে সত্ত হৈছে নেকি! সেয়ে হ'লে নাট্যকাৰ সত্তদাস নহৈ সত্তুদাসহে হব। ৰোহাই খোলাৰ দীঘলী সত্ৰৰ শত্তু-

নাথে 'অমৃতমন্থন' আৰু 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' নাট লিখাৰ কথা স. স. ৰ.ত বিবৃত হৈছে।[৬৩] বিশ্বম্ভৰ দেৱৰ ২য়জন পুত্ৰৰ নামো শম্ভু যদিও এই নাট তেওঁৰ ৰচনা বুলি কব নোৱাৰি। দিহিং সত্ৰৰ বৃন্দাবন চন্দ্ৰ দেৱৰ পুত্ৰ বল্লভচন্দ্ৰ দেৱৰ (১৮১৮-৭০) 'সিন্ধুৰা পৰ্ব' নাটৰ অৰ্বাচীন প্ৰতিলিপি এটি পোৱা হৈছে। তেওঁৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ নকল এটা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰত আছে। হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ আন এখনি নাটৰ লেখ দিছে 'স্যমন্তহৰণ'।[৬৫] যোৰহাটৰ মোহনচন্দ্ৰ মহন্তৰ সন্তেদৰ ভিত্তিত হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য দেৱে ৰতিকান্ত দেৱৰ পুত্ৰ উদিতৰাম দেৱৰ 'অজামিল উপাখ্যান'; বৃন্দাবন চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কংসবধ', 'সুভদ্ৰাহৰণ' 'বঘাসুৰবধ', পূৰ্ণানন্দদেৱৰ 'ভীষ্মনিৰ্য্যাণ', 'সাৱিত্ৰী উপাখ্যান'; বিষ্ণুচন্দ্ৰ দেৱৰ 'যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞ', 'কুৰ্মৱলীবধ', 'কৰ্ণপৰ্ব', 'অভিমন্যু বধ',; আৰু জগদীশ চন্দ্ৰ দেৱৰ 'অশ্বমেধ পৰ্ব', 'বলিছলন', 'কৰ্ণপৰ্ব', 'দ্ৰোণপৰ্ব', 'গদাপৰ্ব আৰু 'ইন্দ্ৰজিত বধ' নাটৰ যৎকিঞ্চিত আভাস দাঙি ধৰিছে। তেখেতৰ মতে এই আঠাইকেজন নাট্যকাৰেই উনৈশ শতিকাৰ ভিতৰুৱা।[৬৬] তেখেতৰ মতে কমলাবাৰী সত্ৰৰ কৃষ্ণকান্ত অধিকাৰৰ 'কংসবধ' 'ৰুক্মিনী-হৰণ', 'ৰাজসুয় যজ্ঞ', 'দূতীসম্বাদ', আৰু লক্ষ্মীকান্ত অধিকাৰৰ 'অঘাসুৰ বধ', 'ব্ৰহ্মামোহন' আৰু 'ভোজন ব্যৱহাৰ'ৰ প্ৰতিলিপি সেই সত্ৰত সংৰক্ষিত আছে।[৬৭] সেইদৰে শিৱসাগৰৰ নমাটি সত্ৰত জয়নাথ দেৱৰ 'কংসবধ' 'সীতাহৰণ' আৰু 'বলিছলন' আৰু লক্ষ্মীনাথ দেৱৰ 'কুলাচল বধ'ৰ কথাও কোৱা হৈছে।[৬৮]

ৰাগ-তালৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লিখা শুকদেৱৰ 'হৰিলীলা' এখন ভিন্নসুৰী নাট। নাটখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাহিৰে অন্যপুৰুষ চৰিত্ৰ নাই। এইজন লিখক ম'ৰামৰা সত্ৰৰ ব্ৰহ্মানন্দৰ পুত্ৰ শুকদেৱেই হব যেন লাগে। ১৯৩৬ৰ প্ৰতিলিপিৰে জয়দেৱৰ 'ৰামবনবাস' এখন উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ নাট। জয়দেৱ শুকদেৱৰ খুৰাকজন হোৱাৰেই সম্ভাৱনা। অৱশ্যে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত থকা প্ৰতিলিপি দুটাত নাট্যকাৰ দুজনৰ পৰিচয়

৬৩. পৃঃ ১০৬

৬৪. অ. সা. ৰূ. পৃঃ ২১৯

৬৫ মঞ্চলেখা, পৃঃ ৮২

৬৬-৬৭, Assamese Drama and the Stage. পৃ: ২০৬-০৭/২০৮

৬৮. ঐ পৃঃ ২০১

সংক্ৰান্ত কোনো ছিদ্ৰ নাই। গীত ৰচকৰূপে এই দুজন নাট্যকাৰৰ উল্লেখ অ. সা. ৰূ.ত আছে।[৬৯] গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত থকা থিৰচন্দ্ৰৰ 'দ্ৰোণপৰ্ব' আৰু 'জয়দ্ৰথ বধ' আচলতে একেখন নাটৰেই দুই অংশ হৈ পৃথক পৃথকভাৱে আছে। নাট্যকাৰ যদুমণিদেৱৰ পৰা বড়া জামুগুৰি চেঁচা সত্ৰৰ লোক হব পাৰে। একে উৎসতে থকা হৰিদাসৰ 'তালভোজন' আৰু বৰ-দোৱা বৈষ্ণৱ বিশ্ববিদ্যালয়ত থকা অজ্ঞাত লিখকৰ 'ধেনুকাসুৰ বধ' দিন ভাওনাৰ উপযোগী নাট।

'দেৱজন'ৰ 'কূৰ্মবলীবধ' নাটৰ উমাকান্ত নাথ, ফটিকচন্দ্ৰ শৰ্মা, আৰু নাৰায়ণ বৰাৰ পৰা পোৱা প্ৰতিলিপিৰ লিপিকাল ক্ৰমে ১৮৯৩, ১৯২৬ আৰু ১৯৫২ খৃষ্টাব্দ। নাটখনৰ ৰচনা সুন্দৰ; কিন্তু কোনো এটা প্ৰতিলিপিতে নাট্যকাৰৰ পৰিচয়ৰ সম্ভেদ নাই। সুৰচন্দ্ৰ নামৰ এজন লিখকৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ প্ৰতিলিপি তিনিটাতো অৱস্থা তদ্ৰূপ। নাটখনত শঙ্কৰদেৱৰ একনামৰ কাব্যৰ প্ৰভাৱ পোনপতীয়া। ১৯০২ চনৰ প্ৰতিলিপিৰে জুৰিয়াৰ কাতিৰাম আতৈৰ পৰা পোৱা দীনজনৰ 'কৃষ্ণজিত' মাধৱ কন্দলিৰ নামত প্ৰচলিত 'দেৱজিত' কাব্যৰ নাট্যৰূপ। চামগুৰিৰ চেনি ৰাজখোৱাৰ পৰা পোৱা কৃষ্ণদাসৰ 'দেৱদমনো' একে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আতৈৰপৰা পোৱা অন্য এখনি সুন্দৰ নাট মাধৱ দাসৰ 'ধৰ্মচলনা' কবি শুভনাথ দ্বিজৰ 'ধৰ্মসংবাদ'ৰ কথাবস্তুৰে ৰচিত। কৃষ্ণ দাস, মাধৱ দাস আদি ব্যক্তিৰ নাম নহয় নিশ্চয়। সেইদৰে জুৰিয়াৰ হেম শইকীয়াৰ পৰা পোৱা কৃষ্ণ দাসৰ 'বকাসুৰ বধৰ' প্ৰতিলিপি ১৯২৫ চনৰ; কথাবস্তু ৰামসৰস্বতীৰ 'ভীম চৰিত'ৰ। অৰ্বাচীন প্ৰতিলিপিৰে পোৱা বাসুদেৱ দাসৰ 'একাদশ পৰ্ব' আৰু বাসুদেৱ দাস / গোবিন্দ দাসৰ ভণিতাৰে 'লক্ষ্মণ বৰ্জন'ৰ মূল নাট দুখন এই শতিকাৰে ৰচনা যেন অনুমান হয়। সম্ভৱতঃ লিপিকাৰৰ হাতত পৰি নাট্যকাৰৰ আচল নাম উধাও হৈছে। একে চৰিত্ৰৰে ১৯৩৫ চনৰ প্ৰতিলিপিৰে 'ধ্ৰুৱচৰিত' নাটখনৰ আধাৰ গ্ৰন্থ হ'ল কলাপ চন্দ্ৰ দ্বিজৰ ৪ৰ্থ স্কন্ধ ভাগৱত।

হৰিকান্তৰ ভণিতাৰে 'দেহজোৰ বধ' নাটখন শংকৰী নাটৰ অৱক্ষয়ৰ কেবাটাও দৃষ্টি কোণৰ পৰা উল্লেখনীয়। বধকাব্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰচনা কৰা আখ্যানটি সম্পূৰ্ণই কাল্পনিক। ৰামসৰস্বতীৰ 'বঘাসুৰ বধ'ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰচনা কৰা লিখকৰ নাম নথকা আন এখন

---

৬৯. পৃঃ ২০৭

নাট হ'ল 'কৰ্ণাসুৰ বধ'। বঘাসুৰৰ জোঁৱায়েক কৰ্ণাসুৰে প্ৰতিশোধৰ উন্মাদনাৰে পাণ্ডৱৰ লগত যুঁজি নিজে মৃত্যু মুখত পতিত হোৱাটোৱেই কাহিনীৰ মূল উপজীব্য। মাণিক চন্দ্ৰ দ্বিজৰ এটানে দুটা ভণিতা থকা 'লক্ষ্মণ দিগ্বিজয়'ৰ প্ৰতিলিপি অৰ্বাচীন যদিও নাটখনি এই শতিকাৰ উত্তৰাৰ্দ্ধৰ ৰচনা হব লাগে। কাহিনীটো অশ্বমেধ যজ্ঞৰ বাবে অৰ্জুনৰ দিগ্বিজয়ৰ সমান্তৰাল কল্পনাৰে উদ্ভাৱিত। মনিৰাম সূত্ৰধাৰে প্ৰতিলিপি কৰা 'সাবিত্ৰী উপাখ্যান' নাটখন নাট্যকা:ে 'ব্ৰহ্মপুৰাণ'ৰ আধাৰত লিখা বুলি কলেও নাটখনত কাশীদাসী মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব্বৰ পদহে সোমাইছে। আন এজন অজ্ঞাত পৰিচয় লিখকৰ 'সীতাবনবাস'ৰ কাহিনী গংগাধৰ দাসৰ এ:ক নামৰ পদপুথিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'অংকমালা'ত প্ৰকাশ কৰা 'শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ'ৰ আখ্যান বৈষ্ণৱ ভাবাদৰ্শৰ পৰিপন্থী। উনৈশ আৰু কুৰি শতিকাত ৰচনা কৰা এই নামৰ নাট কেবাখনো বিভিন্ন ঠানত আছে। নাটকেইখনৰ কাহিনী অজ্ঞাত লিখকৰ 'শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ' নামৰ প্ৰধানমানি পদপুথি এখনিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা। সেইদৰে উত্তমৰামৰ 'উষাহৰণ'ৰ কাহিনীও একে নামৰ সৰু কাব্য পুথি এখনিৰপৰা গ্ৰহণ কৰা। কাহিনীটিৰ কল্পনা চমৎকাৰ যদিও নিম্নৰুচিৰ পৰিচায়ক।

নাট্যবস্তু দেবকথাৰ পৰা সন্ত কথালৈ অৱনমিত কৰাটো শঙ্কৰদেৱৰ জন্মযাত্ৰা, নাট লিখক কেশৱকান্তৰ সৎসাহসৰ পৰিচায়ক। "আহে ভাণ্ডৰীয়া", "তোহাৰ যি ইচ্ছা তাকে কৰহ" "হামো এক কথাৰ জন্যে তোহাক বিচাৰলো" ইত্যাদি অনেক অৰ্বাচীন প্ৰকাশ আৰু নানা দোষ দুৰ্বলতাৰে নাটখন উনবিংশ শতাব্দীৰ আগৰ ৰচনা হব নোৱাৰে। কিন্তু ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে—"Kesav kanta may be identified with Kesav Das the author of the Cantos VII and IX of the Bhg. P In the colophon he calls himself the grand son of Sankar dev's brother and a sincere devotee of Sankardev The date of its composition can not be earlier than the 16th century."[৭০] কিন্তু নাটকুখনত ক'তো নাট্যকাৰে শঙ্কৰদেৱৰ ভাতৃ ৰনগঞ্জাগিৰীৰ নাতি কেশৱ কায়স্থ বুলি পৰিচয় দিয়া নাই। সেই পৰিচয় 'ভাগৱত'তহে আছে। কেশৱ চৰণৰ কবিত্ব আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় কেশৱ কান্তৰ 'শঙ্কৰদেৱৰ জন্মযাত্ৰা'ত নাই।

৭০. Assamese Drama and the Stage. পৃঃ ২০২

পণ্ডিতজনাৰ এনে দলি কৰ্ম্মটি পকা আমৰ কাষ চাপিব যে নোৱাৰেই ৰবং সি শূন্যৰপৰা উভতি আহি নিজৰ মূৰতে পৰাৰ আশংকা। কেশৱকান্তকৈ বিংশ শতাব্দীত ৰচনা কৰা কলিয়াবৰ শ্ৰৱণী সত্ৰৰ কলাকাৰ লিৰিকান্ত মহন্ত দেৱৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ জন্মযাত্ৰা' কোনো গুণে নিম্নমানৰ নহয়। নাটখনি ১৯৪৯ খৃষ্টাব্দত শংকৰদেৱৰ ৫০০তম জন্ম জয়ন্তীত নগাৱঁৰ পুথিঘৰ প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছিল।

'মঞ্চলেখা'ত উল্লিখিত কেবাখনি সত্ৰৰ নাট্যকাৰ সকলৰ সময় সীমা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰাত কিছুমান নাটৰ উল্লেখ বাদ পৰি গ'ল।

বিংশ শতাব্দীৰ নাট: অকল অসমতে নহয় সমগ্ৰ ভাৰতত বৃটিছ প্ৰশাসনৰ ফলস্বৰূপে মধ্যযুগীয় সাহিত্যৰ ধাৰাটো মৰিমূৰ হৈ পাশ্চাত্য সাহিত্য সংস্কৃতিয়ে নিগাজীকৈ খোপনি পুতিলে। কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্য সংস্কৃতিৰ সৰ্বগ্ৰাসী খকেও অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰবাহ অন্তহিত কৰিব নোৱাৰিলে। নাট ভাওনাৰ মাজত লুকাই থকা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ ই যেন এক বিজয় ঘোষণা। কুৰি শতিকালৈকে ৰচিত হোৱা নাটবোৰেই ইয়াৰ সাক্ষী হৈ ৰব। অৱশ্যে এই শতিকাটোতে যাত্ৰা, থিয়েটাৰ, চিনেমাৰ প্ৰভাৱ আৰু জনসাধাৰণৰ ৰুচিবোধৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তনে নাট ভাওনাক মৃত্যুৰ দুৱাৰ দলিত উপনীত কৰাইছেহি। এই শতিকাৰ নাটবোৰক আমি চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰি লব পাৰো—১) পুৰণি নাট্য ৰীতি অনুসৃত ২) বাংলা ৰামায়ণ মহাভাৰত প্ৰভাৱিত ৩) যাত্ৰানাট প্ৰভাৱিত অতি কাল্পনিক নাট আৰু ৪) "মাতৃ ভাষাৰ নাট"।

১) এই শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনা প্ৰধানভাৱে মধ্য অসমতহে বৰ্ত্তি থাকিল। ভাষাত আধুনিকতাৰ গোন্ধ থাকিলেও এই শতিকাত সাৰ্থক নাটৰ সৃষ্টিও নোহোৱাকৈ থকা নাই। বৰদোৱাৰ পৰা উঠি আহি ভেটিয়নিত সত্ৰ স্থাপন কৰা লক্ষ্মীদেৱৰ নাতি দামদেৱৰ বৰপুত্ৰ হৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱৰ (১৮৫৫-১৯৩৩) নাটত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে "পুৰণি ৰচনাৰ গতানুগতিকতা স্বত্বেও ভাষাত আধুনিক স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিব পাৰি।"[৭১] তেওঁৰ 'পাণ্ডৱ বিজয়' বা 'বভ্ৰুবাহন' নামৰ নাটখনত থকা "বিন্দু গজেন্দ্ৰ শশাঙ্ক" ৰচনা কাল কিছু কেণালগা যেন লাগে। এই শকটো (১৭৮০-১৮৫৮ খৃঃ) আমাৰ সংগৃহীত আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দুয়োটা প্ৰতিলিপিতে আছে। কিন্তু নাট্যকাৰৰ নাতি ধৰ্ম নাৰায়ণ দেৱৰ প্ৰদত্ত জীৱনকাল অনুযায়ী নাট্যকাৰ নাট ৰচনাৰ সময়ত তিনি

বহুৰীয়া কেচুৱা। ভেটিয়নি সত্ৰৰ পূৰ্ণকান্ত গোস্বামীৰপৰা পোৱা আমাৰ প্ৰতিলিপিটিৰ লিপিকাল ১৯০৭ খৃষ্টাব্দ। নাটখন তাৰ দুই চাৰি বছৰৰ আগতে লিখাৰ সম্ভাৱনা। আনফালে, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ 'দুৰ্বাসা ভোজন' নামৰ নাটৰ ৰচনাকাল হ'ল-'মুনি বিধু নেত্ৰ শশাংক' অৰ্থাৎ ১৩১৭ শক বা ১৯১১ খৃষ্টাব্দ। সেই হিচাপে দুইখন নাট ৰচনাৰ ব্যৱধান ৫৩ বছৰমান হয়গৈ। বিশ্ববিদ্যালয়ত থকা তেওঁৰ 'পুতনা বধ' নাট-খনত ৰচনাৰ তাৰিখ দিয়া নাই। ড° গোস্বামীয়ে এই কেইখন নাটৰ লগতে 'গদাপৰ্ব'ৰো উল্লেখ কৰিছে।[৭২] নাট্যকাৰৰ নাতিজনাৰ মতে তেওঁ 'কুৰ্মৱলী বধ' আৰু 'জৰাসন্ধ বধ' নাট দুখনো নিশ্চিতভাৱে ৰচনা কৰিছিল। লক্ষ্মীদেৱৰ আন এজন নাতি ভোলানাথৰ পুত্ৰ মহেশচন্দ্ৰৰ নাট ৰচনাৰ দুটিমান বৈশিষ্ট্য আছে। তেওঁৰ 'ধৰ্ম-ৰাজসূয়যজ্ঞ' আৰু 'অভিমন্যু-জয়দ্ৰথ বধ'ৰ আদি প্ৰতিলিপি দুটা আমাৰ হাতত সুৰক্ষিত। শ্লোকম ৰচনাৰ দুদিনৰ এইকালছোৱাত মহেশচন্দ্ৰৰ নাটত শ্লোকৰ সংখ্যা প্ৰয়োজনতকৈ অধিক। অৱশ্যে শ্লোক ৰচনা সকলো সময়তে নিৰ্ভুল বুলি কব নোৱাৰি। 'ধৰ্ম-ৰাজসূয়' ৰচনাৰ ১৮৩০ শকটোকে তেওঁ তিনিটা শ্লোকত ব্যক্ত কৰিছে। 'অভিমন্যু জয়দ্ৰথ বধ'ৰ ৰচনাকাল "মাতংগ ভূজ বসু শশাংক অৰ্থাৎ ১৮২৮ শক, ১৯০৬ খৃষ্টাব্দ। নাট দুখনত নাট্যকাৰৰ পণ্ডিতমন্যতাৰ পৰিচয় আছে। তেওঁ অসমীয়া ব্ৰজাৱলীৰ লগতে সংস্কৃত হিন্দী আৰু বাংলা শব্দও সানমিহলি কৰিছে—"ভেলি নাট বহুভাষা ছন্দে।" 'ৰাজসূয়' খনৰ ৰচনা আকৌ "শ্ৰীভাগৱত আৰু শ্ৰীমহাভাৰত উদ্যোগ মতেন।" আই ভেটি ন-সত্ৰৰ আত্মানন্দই 'দণ্ডীপৰ্ব', 'অগ্নিপুৰাণ', 'পাণ্ডৱ স্বৰ্গাৰোহণ' 'অভিমন্যু বধ' আৰু 'শ্ৰীবৎস চিন্তা' নাট ৰচনাৰ কথা ড' দেৱ গোস্বামীৰ গ্ৰন্থত আছে।[৭৩] তেখেতৰ আন এখনি নাট 'লৱণ দৈত্য বধ-সীতা পাতালগমণ'ৰ প্ৰতিলিপি এটি আমি সংগ্ৰহ কৰিছিলোঁ। আত্মানন্দৰ নাটৰ ভাষাত এটি সাৱলীল গতি আছে। বাৰবছৰমান আগতে আমি তেখেতক সাক্ষাৎ কৰোঁতে তেখেতে দহখন নাট লিখাৰ কথা ব্যক্ত কৰিছিল। কিন্তু বাৰ্দ্ধক্যৰ পীড়নত নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে নিজৰ ৰচিত নাট কেখনকে স্মৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। গেদাৰবড়িৰ কুৰুৱাবাহী সত্ৰৰ জগন্নাথৰ নাতি ভিঘচন্দ্ৰৰ (১৮৯০-১৯২৫ খৃঃ) 'কুলাচল বধ' আৰু

৭২. স. স. ৰা. পৃঃ ১০৪

৭৩. স. স. ৰা. পৃঃ ১০৭

'গজকেতু বধ' নিঃসন্দেহে দুখন ভাল নাট। লিখকৰ অকাল মৃত্যু নোহোৱা হলে আৰু কিছু নাটৰ অৱিহণা যোগাব পাৰিলেহেঁতেন। 'কুলাচল বধ'ৰ ৰচনাকাল "চন্দ্ৰ সিদ্ধি বেদ বহ্নি" অৰ্থাৎ ১৮৪৩ শক/১৯২১ চন আৰু 'গজকেতু বধ'ৰ লিপিকাল ১৯১৮ চন। দগাওঁ শ্ৰবণী সত্ৰৰ গোপালদেৱ গোস্বামীকৃত 'বলিছলন' আৰু 'দশৰথৰ তীৰ্থ যাত্ৰা-ৰামবনবাস'ত নাট্যকাৰৰ কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য ফুটি ওলোৱা নাই। "আধুনিক কালৰ 'নৰকাসুৰ বধ' আৰু 'বাসৱ বিজয় অমৃত মন্থন' এই দুখনি নাট উল্লেখযোগ্য।"[৭৪] এই মন্তব্য ড° কেশৱানন্দদেৱ গোস্বামীৰ আৰু নাট দুখনিও তেওঁৰেই ৰচনা। পিছৰখনি নাটৰ পাণ্ডুলিপি এটি আমাৰ হাতত পৰিছিলহি। কলীয়াবৰ পূৰণি সত্ৰৰ ৰামকান্ত গোস্বামীয়ে 'সীতাহৰণ' আৰু কাশীদাসী মহাভাৰতৰ কথা-বস্তুৰে 'ভীষণ দৈত্য বধ' নাট ৰচনা কৰে। পিছৰখনৰ ৰচনাকাল ১৯৩৪ চন। নাট্যকাৰে কাশীদাসৰ কাহিনীটোত কিছু বিস্তাৰ ঘটাইছে। ভোলাগুৰি সত্ৰৰ দামোদৰৰ পুত্ৰ মদন চন্দ্ৰৰ 'সিন্ধুৰা পৰ্ব' নাটখনত নাট্যকাৰে আদিপুৰুষ ৰামগোপালৰ নাম লৈছে। সেই সত্ৰৰে খনিকৰ ভদ্ৰকৃষ্ণ দেৱে পিতৃ যোগেশ্বৰৰ ভণিতাৰে 'কালকুঞ্জ শোষক বধ' আৰু 'ধৃতৰাষ্ট্ৰ দিগ্বিজয়' নাট ৰচনা কৰা বুলি আমাক নিজ মুখে ব্যক্ত কৰিছিল। নাট দুখনত মূলৰ সৌন্দৰ্য অব্যাহত ৰৈছে বুলি কব নোৱাৰি। মাজুলী চামগুৰি সত্ৰৰ ৰত্নেশ্বৰৰ পুত্ৰ যোগেশ্বৰৰ 'বৃকাসুৰ বধ'ৰ প্ৰতিলিপি এটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰত আছে। প্ৰতিলিপিটি সেই সত্ৰৰে ৰবিকান্ত মহন্তৰ পৰা পোৱা।

ড° দেৱগোস্বামীয়ে কোৱামৰা সত্ৰৰ ৰত্নেশ্বৰৰ 'সহস্ৰাৰ্জুন বধ' 'গয়াসুৰৰ উপাখ্যান', 'শৈল্য-গদাপৰ্ব'; ভোগবাৰী সত্ৰৰ মোহকান্তৰ 'বালী বধ', প্ৰিয়কান্তৰ 'দ্ৰোণপৰ্ব' (আমাৰ সংগ্ৰহৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ'); চলচলিৰ বলোৰামৰ 'দুৰ্বাসা-ভোজন', শুকদলৰ ৰবিচন্দ্ৰৰ 'ৰাজসূয়', তামুলীবাৰীৰ ভোলকৃষ্ণৰ 'যদুবংশ ধ্বংস', যজ্ঞেন্দ্ৰদেৱৰ 'ৰাধাহৰণ', বংশীদেৱৰ 'কুলাচল বধ'; তিলকচন্দ্ৰৰ 'ভীষ্মনিৰ্য্যান', 'দেৱজিত' 'ধটাসুৰ বধ' অসিত চন্দ্ৰৰ 'কিৰাট পৰ্ব', ত্ৰিশংকুৰ 'স্বৰ্গলাভ', 'সুধন্বৰবধ' আৰু 'অগ্নিপুৰাণ' নাটৰ লেখ দিছে।[৭৫] আমাৰ সংগ্ৰহৰ 'গয়াসুৰ উপাখ্যান'ৰ তিনিটা প্ৰতিলিপি

৭৪. স. স. ৰা.

৭৫. স. স. ৰা. পৃঃ ১০৭, ১০৫

হয়তো বংশেশ্বৰৰ নাটখনৰে অপপাঠ। ইয়াৰ বাহিৰেও গোস্বামীদেৱৰ অজ্ঞাত লিখকৰ কেবাখনো নাটৰ নাম সংযোগ কৰিছে। আমাৰ সংগ্ৰহৰ এই শ্ৰেণীৰ অন্যান্য নাট হ'ল সনকান্তৰ 'পাণ্ডৱ স্বৰ্গাৰোহণ', দ্বিজ কালিৰ 'পৰশুৰামৰ মাতৃহত্যা', চন্দ্ৰনাথ দ্বিজৰ 'শুম্ভনিশুম্ভ দৈত্যবধ' (সুন্দ উপসুন্দৰ কাহিনীৰে) হৰিকান্তৰ 'পাঁচপৰ্ব'; ভাগৱতৰ কথা বস্তুৰে অজ্ঞাত লিখকৰ 'স্যমন্তহৰণ' আৰু কৃষ্ণদাস গোবিন্দ দাস আদি অভিধাৰে 'বভ্ৰুবাহন', 'ধ্ৰুবচৰিত্ৰ', 'হৰমোহন', 'মৃগয়াসুৰ বধ', 'প্ৰবীৰ পতন', 'সতীৰ দেহত্যাগ', 'উদ্যোগ পৰ্ব', 'প্ৰলম্বাসুৰ বধ', ইত্যাদি।

নগাওঁ অঞ্চলত এনে নাটৰ সংখ্যা পৰ্য্যাপ্ত। পুৰণি নাটৰ ভ'ৰাটোৰ ওপৰত আধুনিক প্ৰলেপ সনা নাইবা অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট পেনছোৱাৰ হৰেণ কলিতা দেৱৰ হাতত প্ৰায় ছকুৰিখনমান আছে। তাৰে অভিনৱ বিষয়বস্তুৰ কেইখনমান নাট হ'ল — 'বেউলা লখীন্দাৰ', 'জয়মতী', 'যমপলায়ন', ('যমৰ ঘৰত জীৱন্ত মানুহ' পুথিৰ আধাৰত) 'উষাহৰণ', 'শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ', 'দ্ৰৌপদীৰ দৰ্পচূৰ্ণ', 'ধুৱক-পৰ্ব' ইত্যাদি।

২) বিংশ শতাব্দীৰ ৪ৰ্থ-৫ম দশক মানলৈ বাংলা ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ প্ৰভাৱশীল ভাৰেমান নাটৰ সৃষ্টি হৈছিল। দুই চাৰিৰ উল্লেখ আগতে কৰা হৈছে। তেনে উৎসৰ নাটবোৰ হ'ল — লম্বোদৰৰ 'উত্তৰাকাণ্ড', দীনজনৰ 'পাণ্ডৱ বনবাস', মাধৱদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰদান' 'কৃষ্ণ চৈতন্য', হেম মাধৱ দ্বিজগণৰ 'নাৰীপৰ্ব', বিশ্বন্তৰ দ্বিজৰ প্ৰক্ষিপ্ত ভণিতাৰে 'ৰাৱণবধ' বানেশ্বৰ কলিতাৰ নকলেৰে 'দণ্ডীপৰ্ব' বা 'অষ্টবজ্ৰমিলন' দ্বিজ হৰিকান্তৰ 'দ্ৰৌপদীহৰণ' দেৱকান্ত ভাগৱতীৰ 'ভীম বিজয়', বভ্ৰুবাহনৰ হাতত অৰ্জুনৰ মৃত্যুৰ অনুৰূপ কল্পনাৰে ৰাধাৰ মানস পুত্ৰ দ্বয়ৰ হাতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা 'সুচিত্ৰ-বিচিত্ৰ' ইত্যাদি। এনেবোৰ নাটত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নাটৰ ভাষাও বঙলুৱা হৈছে। 'মঞ্চলেখা'ত উল্লিখিত এই শতিকাৰ ভাৰেমান নাট্যকাৰৰ নাটতো বঙালী উৎসৰ উমান পোৱা যায়।

৩) কুৰি শতিকাৰ উত্তৰাৰ্দ্ধৰ কিছুমান নাট হত্যা, অন্তৰ্বোধ, চক্ৰান্ত, প্ৰেম-বিৰহ, আদি যোমাঞ্চকৰ ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ অতি নাটকীয় চৰিত্ৰৰ। অনুভূতিক আলোড়িত কৰিব পৰা এই নাটবোৰত প্ৰচুৰ উৎকণ্ঠা অব্যাহত। উপন্যাসৰ দৰেই কাহিনীবোৰ মনোৰম। নাটৰ

ভাষাত আধুনিক স্পৰ্শ আৰু সাহিত্যিক গুণবিবৰ্জিত। কিছুমান নাটত বিহুগীত, বনগীত, বিয়ানাম, আইনাম, টোকাৰী গীত আদিও সন্নিবিষ্ট হৈছে। গীতবোৰ সাধাৰণ পদ ৰচনা, অনেক ক্ষেত্ৰত পদৰ অন্ত্যমিলো ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। ৰাগ-তালৰ গতি নাই, কেতিয়াবা ৰাগেই তাল হৈছে, তালেই ৰাগ হৈছে। নাটত নাট্যকাৰৰ নামো পাবলৈ নাই। শ্লোক যি দুই এটা আছে সিও অনুস্বাৰ-বিসৰ্গ যুক্ত অসমীয়া শব্দসমষ্টি। নাটৰ চৰিত্ৰবোৰ পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ যদিও কাহিনীবোৰ পুৰাণ অনুমোদিত নহয়। প্ৰায়বোৰ নাটতে শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামচৰিত্ৰৰ ভূমিকা নাই, থাকিলেও সি গৌণ। এনে শ্ৰেণীৰ নাটবোৰ হ'ল—'শিখীধ্বজৰ ধৰ্মপৰীক্ষা', 'ক্ষেত্ৰবাহুবধ', 'চিত্ৰগুপ্ত উপাখ্যান', 'চন্দ্ৰহংস', 'অনন্ত মহিমা', 'ভদ্ৰসেনৰ বনবাস', 'ভক্ত বীৰসেন', 'অযোধ্যা বিজয়', 'মহীসুৰবধ', 'নহুষৰ ৰাজ্য লাভ', 'মায়াচন্দন উদ্ধাৰ', নিৰ্মলা বনবাস / 'কেদাৰ বনবাস' 'ৰামহনুৰ যুদ্ধ', 'সৌহাৰ্ত উপাখ্যান', 'সুযজ্ঞ ৰজাৰ ধৰ্মপৰীক্ষা', 'উদয় শংকৰ', 'বীৰেন্দ্ৰ কেশৰী' 'যমপলায়ন' 'বীৰেন্দ্ৰ উপাখ্যান', 'নাসিকা পুৰাণ', 'উজ্জনাসুৰ বধ', ইত্যাদি। ইয়াৰ কিছুমান নাটৰ কাহিনী বঙালী যাত্ৰা নাটৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হব পাৰে। নাসিকা পুৰাণ নাটখনত দ্বিজ মুক্তিনাথ, দ্বিজ ব্ৰজনাথ, দ্বিজ হৰিনাথ আৰু 'দ্বিজগণ'ৰ ভণিতা আছে। ইয়াৰ এটা উপাখ্যান ইমান অশ্লীল যে সি জনসমাজত প্ৰদৰ্শিত হোৱাৰ উপযুক্ত বুলি কোনো মতেই বিবেচনা কৰিব নোৱাৰি। 'সৌহাৰ্ত উপাখ্যান'ত পৰিস্থিতি সাপেক্ষে আধুনিক অসমীয়া প্ৰয়োগ কৰিছে। 'শিখীধ্বজৰ ধৰ্মপৰীক্ষা' নাটখন অৱশ্যে মহাভাৰতৰ ময়ূৰধ্বজৰ কাহিনীটোৰেই কিছু আধুনিকীকৃত ৰূপ। নাটখনত গীত কেইটাৰ বাহিৰে বাকী সকলোৰে ভাষা আধুনিক অসমীয়া। 'বীজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ সৰু সুৰা চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত আধুনিক ভাষাৰ সংলাপ সংযোজন কৰা হৈছে। দুই এক নাটত বৈষ্ণৱ মতবাদৰ প্ৰতি ভ্ৰুক্ষেপ নাই। কিন্তু সৰহ সংখ্যকতে ভক্তি মাহাত্ম্য বাক্যৈকেয়ে উপলব্ধ হৈছে। আমাৰ সংগৃহীত 'সহস্ৰ স্কন্ধ ৰাৱণ' নাটখনৰ মাত্ৰ এটা গীততহে বিশ্বম্ভৰ দ্বিজৰ ভণিতা আছে। নাটখনৰ ৰচনা এই শতাব্দীৰ পূৰ্বাৰ্দ্ধৰ হব। এই নাটখনৰ কাহিনী 'শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ' নাটখনৰ প্ৰতিবাদ ৰূপে সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে। শতস্কন্ধৰ কাহিনীটোত নাৰদ বিৰোধৰ এটি প্ৰাসংগিক কাহিনী সংযোগ কৰি ৰামৰ মাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শন কৰোৱা হৈছে। শতস্কন্ধৰ দৰে সহস্ৰ স্কন্ধৰ সীতাৰ হাতত

মৃত্যু হোৱা নাই ৰামৰ হাতত্হে মৃত্যু বৰণ কৰিছে আৰু ৰামক পৰমব্ৰহ্ম বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। দেৱকান্ত ভাগৱতীৰ ৰচিত 'ভীষ্ম বিজয়' নাটত পোণপটীয়াভাৱে যাত্ৰাৰ অপৰিহাৰ্য 'বিবেক' চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে।

৪) দুই এখন নাটত পৌৰাণিক অসমীয়াৰ অপসাৰণ ঘটাই আধুনিক অসমীয়া প্ৰয়োগ কৰা হবলৈ ধৰে। উজনি অসমৰ ফালে এই ৰীতি অধিক জনপ্ৰিয় হৈ উঠে আৰু এনে নাটবোৰ "মাতৃভাষাৰ নাট" ৰূপে জনাজাত হয়। এনে নাটবোৰে শংকৰী নাটৰ নিৰ্য্যাস প্ৰদূষিত কৰিছে বুলি কলে হয়তো ভুল কৰা নহব। আধুনিকতাৰ নামত অঙ্কীয়া নাটৰ এই দুৰৱস্থাৰ সৃষ্টি দুৰ্ভাগ্যজনক। গড়মুৰ সত্ৰৰ স্বনামধন্য সত্ৰাধিকাৰ পীতাম্বৰ দেৱ (মৃত্যু ১৯৬২) এই প্ৰক্ৰিয়াৰ এজন অগ্ৰণী ব্যক্তি। তেওঁ ১৯০৯ চনত 'বলিছলন' আৰু 'ঘোষা যাত্ৰা', ১৯১২ চনত 'ৰাম বনবাস' আৰু ১৯১৩ চনত 'যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ' ৰচনা কৰে। এই সকলোৰে ভাষা আধুনিক অসমীয়া। "গড়মুৰ সত্ৰত অসমীয়া নাটকৰ প্ৰচলন দেখি অন্যান্য সত্ৰসমূহতো ক্ৰমে অসমীয়া নাটকৰ অভিনয়ৰ প্ৰচলন হবলৈ ধৰিলে।[৭৬] অঙ্কীয়া নাটৰ কাঠ সংস্কাৰ কৰি মহামান্য সত্ৰাধিকাৰ গৰাকীয়ে 'তৰুণ ৰংগমঞ্চ' স্থাপন কৰি তাত স্ব-ৰচিত 'সুন্দ-উপসুন্দবধ' 'লব-কুশ' আৰু 'ভাগ্য পৰীক্ষা' নাটক মনস্থ কৰে। "১৯২২ চনৰ পৰা গড়মুৰ সত্ৰত ভাওনাৰ পৰিবৰ্তে সকলো তিথি মহোৎসৱত থিয়েটাৰহে হবলৈ ধৰিলে।"[৭৭] গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত তেখেতৰ ৰচিত 'নলদময়ন্তী' নামৰ নাট এখন আছে। আউনিআটীয়া সত্ৰাধিকাৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মলীলা' নাটখন ছপা হৈ ওলাইছে। তেখেতৰ উক্তিমতেই নাটখনত অঙ্ক-দৃশ্য বিভাজন কৰি "ভাওনা আৰু থিয়েটাৰৰ উপযোগীকৈ" ৰচনা কৰিছে। 'মঞ্চলেখা'ত উজনিৰ প্ৰসিদ্ধ সত্ৰসমূহৰ কুৰি শতিকাৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভালেমান নাটৰ নাম আছে। কিন্তু নাটবোৰৰ অদৰ্শনত সেইবোৰৰ ভাষা, বিষয়বস্তু বা ৰচনা ৰীতি সম্পৰ্কে খাটাংকৈ একো সিদ্ধান্ত দিব নোৱাৰি। সি যি কি নহওঁক, এই আলোচনাৰ পৰা শংকৰী নাট্য সাহিত্যৰ ব্যাপ্তি সম্পৰ্কে এটি আভাস নিশ্চয় পাঠকসকলে পাব।

---

৭৬ 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমৎধৰ্মাচাৰ্য পীতাম্বৰদেৱ' ১ম খণ্ড পৃঃ ১৩৬

৭৭. ঐ পৃঃ ১৩৭

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গদ্য-শৈলী

অধ্যাপক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা

আমি সাধাৰণতে গদ্য-শৈলী বুলিলে পদ ৰচনা কৰাৰ বৈশিষ্ট্যকে বুজোঁ। Alan warner এ তেওঁৰ 'A short Guide to English Style' (1964) নামৰ গ্ৰন্থত লিখিছে,—"Style in this sense mean 'clean English' . . . that is, clear and vigorous, free from verbiage and affectation, and doing the job of conveying clearly to the reader" (P. 7). অৰ্থাৎ এই অৰ্থত শৈলী মানে 'পৰিস্কাৰ ইংৰাজী বুজায়, ... তাৰ মানে, স্পষ্ট আৰু শক্তিশালী ; বাহুল্য আৰু ভণ্ডামি বৰ্জিত, আৰু স্পষ্টভাৱে পাঠকলৈ পৰিবহণৰ কাম কৰিব পৰা পদ ৰচনা বুজায়।

তেনেহলে আমি বুজিব লাগিব—স্পষ্ট আৰু শক্তিশালী ; বাহুল্য আৰু ভণ্ডামি বৰ্জিত আৰু পাঠকক পোনপটীয়াকৈ বক্তব্য হৃদয়ঙ্গম কৰাই দিব পৰা, পৰিস্কাৰ অসমীয়া ভাষাত ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ ধৰণ বা বৈশিষ্ট্যকেই অসমীয়া গদ্য-শৈলী বোলা হয়। এই বৈশিষ্ট-খিনি শব্দচয়ন, বাক্য ৰচনা, অনুচ্ছেদ ৰচনা আৰু প্ৰবন্ধ ৰচনাৰ মাজেদি কি ধৰণে প্ৰকাশ পাইছে, সেই বিষয়ে কৰা আলোচনাই গদ্য-শৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গদ্য বুলিলে শঙ্কৰদেৱৰ (১৪৪৯-১৫৬৮ চন) ১। কালি-দমন, ২। পত্নী-প্ৰসাদ, ৩। কেলি-গোপাল, ৪। ৰুক্মিণী-হৰণ, ৫। পাৰিজাত-হৰণ আৰু ৬। ৰাম-বিজয়—এই ছখন নাট, মাধৱদেৱৰ (১৪৮৯-১৫৯৬ চন) ৭। অৰ্জুন-ভঞ্জন, ৮। চোৰ-ধৰা, ৯। ভূমি-লুটিৰা, ১০। পিম্পৰা-গুচোৱা আৰু ১১। ভোজন-বিহাৰ, এই পাঁচখন নাট, ভট্টদেৱৰ (১৫৫৮-১৬৩৮ চন) ১২। কথা-ভাগৱত আৰু ১৩। কথা-গীতা, ৰঘুনাথ মহন্ত (১৮শ শতিকা) আৰু শিষ্ট কবিৰ ১৪। কথা-ৰামায়ণ আদিকে ধৰিব পাৰি। বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্য-ৰচনাৰ তালিকা ইয়াতকৈ দীঘলীয়া। সময়ৰ বিবেচনাৰে ইয়াৰ ভিতৰত বুৰঞ্জীৰ গদ্য আৰু

চৰিত-পুথিৰ গদ্যও পৰিব লাগিছিল। কিন্তু ব্ৰজাৱলী ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ৰচনা কাৰণে আৰু চৰিত-পুথিৰ গদ্যও পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ৰ ধৰ্মীয় ৰচনা নহয় কাৰণে আমি এই দুবিধ গদ্যক আমাৰ আলোচনাৰ বাহিৰত ৰাখিলোঁ। গতিকে এই ১৪ খন গদ্য পুথিৰ গদ্য-শৈলীকে আমি আলোচনা কৰিম।

এইখিনিতে এটা সমস্যাই দেখা দিয়ে। ব্ৰজাৱলীত লিখা শঙ্কৰ দেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যক আমি বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্য বুলি ধৰিম নে নধৰিম। স্বাভাৱিকতে ব্ৰজাৱলী ভাষা শুদ্ধ অসমীয়া নহয়। অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য-শৈলী আলোচনা কৰোঁতে এনে ভাষাৰ ৰচনা ব্যৱহাৰ কৰা উচিত হব নে নহয়। দ্বিতীয়তে, নাটকীয় গদ্য স্বাভাৱিকতে বৰ্ণনাত্মক গদ্য নহয়। ই উক্তি আৰু অৰ্ধোক্তিৰ সমষ্টি। এতেকে, ইয়াৰ মাজত অনেক সময়ত অনুচ্ছেদৰতো কথাই নাই, পূৰ্ণ বাক্যও পোৱা নাযায়। এনেস্থলত নাটকীয় গদ্য আৰু বৰ্ণনাত্মক গদ্যক একে তুলাচনীৰে জোখা উচিত হব নে নহয়।

প্ৰথম সন্দেহৰ উত্তৰত আমি কব খোজোঁ, যিহেতু শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ নাটকেইখন উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম বুলি দাবীও কৰা হয়, এতেকে ব্ৰজাৱলীত লিখা এই নাটকেইখনৰ গদ্যক অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্যৰ নিদৰ্শন হিচাপে আলোচনা নকৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। দ্বিতীয় সন্দেহৰ উত্তৰত কব খোজোঁ—যিহেতু প্ৰাচীন সাহিত্যৰ গদ্যত আধুনিক পদ্ধতিত কৰা অনুচ্ছেদ-বিভাজন নাই, এতেকে নাটকীয়েই হওক বা বৰ্ণনাত্মকেই হওক, সকলো গদ্য কিছুমান বাক্যৰ সমষ্টি। নাটকীয় গদ্যত অৱশ্যে অৰ্ধোক্তিৰ স্থান আছে, বৰ্ণনাত্মক গদ্যত নাই। এতেকে নাটকীয় গদ্যত থকা অৰ্ধোক্তিখিনি বাদ দিলে বাকীখিনি বাক্য বৰ্ণনাত্মক গদ্যৰে সৈতে একে হয়। আমাৰ বিবেচনাত এই পদ্ধতিৰে নাটকীয় আৰু বৰ্ণনাত্মক গদ্য একে তুলাচনীৰে জুখিব পাৰি।

আমাৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল—কিমান স্পষ্টভাৱে, কিমান শক্তিশালীভাৱে, কি পৰিমাণে বাহুল্য আৰু ভণ্ডামি পৰিহাৰ কৰি, কেনেকুৱা পৰিস্কাৰ ভাষাত বক্তব্যখিনি পাঠকক বুজাই দিবলৈ লিখক যত্নপৰ হৈছে। আমি আলোচনাৰ পাতনি শব্দচয়নেৰে মেলিব খুজিছোঁ।

শব্দ হৈছে "a spoken or written symbol of an idea, usually regarded as the smallest independent sense-unit." (Dictionary of Linguistics, P. 233). ; অৰ্থাৎ সাধাৰণতে ক্ষুদ্ৰতম স্বতন্ত্ৰ অৰ্থ-একক হিচাপে পৰিগণিত ধাৰণাৰ কথিত বা লিখিত প্ৰতীককে শব্দ বোলা হয়। গতিকে, প্ৰতীকবোৰ যদি পাঠকৰ পৰিচিত নহয়, সেই প্ৰতীকেৰে পঠাব খোজা সংবাদখিনিও পাঠকৰ বোধগম্য নহব। ৰঙা নিচানেৰে ৰেলগাড়ী ৰখাবলৈ আৰু সেউজীয়া নিচানেৰে ৰেলগাড়ী চলাবলৈ চালকক সঙ্কেত দিয়া হয়। চালকে যদি এই নিচানৰ সঙ্কেত বুজি নাপায় দুৰ্ঘটনা ঘটিবৰ সম্ভাৱনা আছে। আনহাতে, সমাৰ্থক শব্দৰ এটা থুপৰ পৰা এটা শব্দ নিৰ্বাচন কৰি সংবাদ-প্ৰেৰণৰ কামত খটুওৱা হয়। নিৰ্বাচিত শব্দটো সংবাদ-প্ৰেৰণৰ বাবে সঠিক শব্দ হৈছে নে নাই হোৱা এই কথাষাৰো এই ক্ষেত্ৰত বিবেচনা কৰিব লাগিব। কেইবাখনো ৰঙা বা সেউজীয়া নিচানৰ মাজৰ পৰা যিখন ৰঙা বা সেউজীয়া নিচান বাছি লোৱা হৈছে, সেইখনৰ ৰং কিমান উজ্জ্বল, তাক পৰীক্ষা কৰি চোৱা নিতান্ত প্ৰয়োজন। সেই কাৰণেই আমি বৈষ্ণৱ যুগৰ লিখকসকলৰ শব্দচয়নৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা উচিত হব।

শব্দচয়নৰ সীমিত বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায়—শঙ্কৰদেৱৰ ব্ৰজাৱলী নাটৰ ভাষাত মোটামুটি ভাৱে শতকৰা ৫৯টা, মাধৱদেৱৰ শতকৰা ৬৯ টা, ভট্টদেৱৰ 'কথা-ভাগৱত'ৰ ভাষাত শতকৰা ৬০ টা, ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'কথা-ৰামায়ণ'ৰ ভাষাত শতকৰা ৫0টা আৰু 'শিশু' কবিৰ 'কথা-ৰামায়ণ'ৰ ভাষাত শতকৰা ৫৬টা তদ্ভৱ শব্দ পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ ভাষাতেই সৰ্বাধিক ৬৯টা আৰু ৰঘুনাথ মহন্তৰ ভাষাতেই সৰ্বনিম্ন ৫০টা তদ্ভৱ শব্দ পোৱা যায়। গড় হিচাপত বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত শতকৰা ৫৮.৮ টা বা ৫৯টা তদ্ভৱ শব্দ আমি পাওঁ। ইয়াৰ পৰা আমি সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰোঁ যে বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত তদ্ভৱ শব্দৰ আধিক্যৰ বাবে লিখকৰ বক্তব্য সহজভাবে পাঠকৰ বোধগম্য হৈছিল। মাধৱদেৱৰ "অৰ্জুন-ভঞ্জন"[১] নাটৰ পৰা তলত দিয়া উদ্ধৃতিয়েই আমাৰ বক্তব্য সপ্ৰমাণ কৰিব :

"যশোদা লৱণু-চোৰ পায়া কৃষ্ণক বান্ধয় সুনিয়ে গোপীসব যশোদাক ঠামে আৱল। সোহি সময়ে শ্ৰীকৃষ্ণ নিজ যোগমায়া বেকত কয়ল।

যশোদা কৃষ্ণক উদৰে জৰি গেহ্নাই আনিতে দেখত আঙ্গুলা দুহোঁ আণ্টয়ে নাহি। ওহি পৰকাৰে বাৰম্বাৰে ঘৰ মাঝে জত জৰি পাৱল সবকহোঁ জোড়ায়ে মেহ্লাৱত। তবহোঁ দুহোঁ আঙ্গুলা আণ্টয়ে নাহি। দেখিয়ে গোৱাৰিসবে যশোদাক বোলল।। ...... কোন ছাৱ পুৰাতন কলসখানি ভাঙ্গল, কড়া দুইকৰ ধন হানি কয়ল। গুৱালক ঘৰে লৱণু কে পুছত ? (অৰ্জুন-ভঞ্জন, 'অঙ্কাৱলী', পৃঃ ২৯০-১।)

উদ্ধৃত অংশটোত থকা লৱণু-চোৰ, পায়া, বান্ধয়, সুনিয়ে, আৱজ কয়ল, জৰি, মেহ্লাই, আনিতে, দেখত, আণ্টয়ে, ঘৰ, মাঝে জত, পাৱল, জোড়ায়ে, আঙ্গুলা, দেখিয়ে, বোলল, কোন, কলসখানি, ভাঙ্গল, কড়া, দুইকৰ, হানি, পুছত, আদি শব্দবোৰ পাঠকে সহজে বুজিব পাৰে। ইয়াৰ পৰা সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি যে পাঠকক হৃদয়ঙ্গম কৰোৱাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই বৈষ্ণব যুগৰ গদ্যকাৰ সকলে শব্দচয়ন কৰিছিল।

নিৰ্বাচিত শব্দবোৰ পাঠকৰ বোধগম্য হলেই নহব, সেই শব্দ-বোৰে লিখকে পাঠকলৈ প্ৰেৰণ কৰিব খোজা সংবাদ সঠিকভাৱে বহন কৰিব পাৰিব লাগিব। শব্দচয়নৰ অৰ্থ হ'ল সমাৰ্থক শব্দৰ এটা থুপৰ পৰা এটা শব্দ নিৰ্বাচন কৰি সংবাদ-প্ৰেৰণৰ কামত খটুওৱা। নিৰ্বাচিত শব্দটো সংবাদ-প্ৰেৰণৰ বাবে যথোপযুক্ত হৈছে নে নাই হোৱা সেই কথাষাৰ আমি বিবেচনা কৰিব লাগিব। যথোপযুক্ত শব্দেৰে আমি বুজাব খুজিছোঁ যিমান উপযুক্ত হব লাগে সিমান উপযুক্ত। সেই কাৰণেই আমি বৈষ্ণব যুগৰ গদ্যকাৰসকলৰ ৰচনাত শব্দচয়নৰ সাৰ্থকতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লৈছোঁ।

বৈষ্ণব যুগৰ গদ্যৰচনাত কেনেদৰে উপযুক্ত শব্দ উপযুক্ত ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল, তলৰ উদ্ধৃতিটোৰ পৰা স্পষ্ট হব।

"হে মুনিৰাজ, হামু জানু মোহি সম সোহাগিনি আৱৰি নাহি। সে স্বামি কৃষ্ণ হামাক চাড়ি কতিহু জাৱে নাহি। তুহু আজু কোন ঠামে, কি দেখল, কি সুনল, হামাক সপত, সত্বৰে স্বৰূপ বাত কহ। চিত্ত বড়ি উদবেগ কৰয়ে। মুনি, মৌণ চাড়হ। ...... দেৱিক নিৰ্বন্ধ দেখি মুনি বোল।। ... ইহা জানি হামু বোললু, ওহি পাৰিজাতক যোগ্য দেৱি সত্যভামা। ... (পাৰিজাত হৰণ, 'অঙ্কাৱলী', পৃঃ ১৮৬-৭)

উদ্ধৃত অংশটোত শব্দচয়ন যথোচিত হৈছে নে নাই বিচাৰ কৰিলে দেখিবলৈ পাওঁ—সৰহ ভাগ ক্ষেত্ৰতে লিখকে সমাৰ্থক শব্দ:ৰাহৰ পৰা আটাইতকৈ খাপ খোৱা শব্দটো নিৰ্বাচন কৰিছে। সত্যভামাই নিজকে "সোহাগিনী" বুলিছে। "সোহাগিনী"ৰ সমাৰ্থক সৌভাগিনী, সৌভাগ্যৱতী, সৌভাগ্যশালিনী, সুভগা, ভাগ্যৱতী, সুৰাগী আদি সাতটামান শব্দ আছে। ইয়াৰ ভিতৰত "সুৰাগী" শব্দটো সেই সময়ত বিকশিত হোৱাই নাই। শব্দটোৰ বিকাশ এনেদৰে হৈছে— সৌভাগ্য > সোহগ্গ > সোহাগ > * সোআগ > * সোৱাগ, সোওৰাগ > সুৰাগ+ঈ>সুৰাগী। সোহাগ বা সোহাগিনী শব্দৰপৰা "সুৰাগী" হবলৈ যথেষ্ট সময়ৰ প্ৰয়োজন হব। আন হাতে, "সুভগা" শব্দই লাগী ঘৈণীয়েকক বুজায়, ভাগ্যৱতী নহবও পাৰে। মুৰ্খ, ভিক্ষাৰী চোৰ, চিৰৰোগী, কুৎসিত স্বামীৰ লাগী ঘৈণীয়েকো সুভগা, কিন্তু তেনে এজন স্বামী পোৱাটো ঘৈণীয়েকৰ কাৰণে কেতিয়াও সৌভাগ্য নহয়। "ভাগ্যৱতী" শব্দই ভাগ্যযুক্তা বুজায়, কিন্তু ভাগ্য মানে সৌভাগ্য নহয়। ধনী, মানী, স্বাস্থ্যবান, সুন্দৰ স্বামী এজন পোৱা তিৰোতাও ভাগ্যৱতী। সকলো গুণৰ আকৰ অনিন্দ্যসুন্দৰ কৃষ্ণক স্বামীৰূপে পোৱাটো ভাগ্য নহয়, সৌভাগ্য। এই ক্ষালৰ পৰা "সৌভাগ্যৱতী" আৰু "সৌভাগ্য-শালিনী" এই শব্দদুটা উপযুক্ত হব যেন লাগে। "সৌভাগ্যৱতী', শব্দটো "সৌভাগ্য" শব্দৰ পাচত "ৱৎ" প্ৰত্যয় আৰু স্ত্ৰীবাচক "ঈ" প্ৰত্যয় যোগত সিদ্ধ হৈছে। পাণিনিৰ মতে "তেন তুল্যং ক্ৰিয়া চেৎ ৱতি," ১. সেইটোৰ নিচিনা কৰ্ম হলে "ৱৎ" প্ৰত্যয় যোগ হয়। কৃষ্ণক স্বামী পোৱাটো সৌভাগ্যৰ নিচিনা কৰ্ম নহয়, সৌভাগ্যই। গতিকে "ৱৎ" প্ৰত্যয়যুক্ত "সৌভাগ্যৱতী" শব্দ ইয়াত খাপ নাখায়। আকৌ "সৌভাগ্যশালিনী" শব্দটো "সৌভাগ্য" শব্দৰ পাচত "শাল" শব্দ যোগ হৈ "ইন" আৰু "ঈ" প্ৰত্যয়ৰ যোগত সিদ্ধ হৈছে। "শাল" শব্দ √শাল ধাতুৰ পৰা উদ্ভৱ আৰু ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে—বিশেষত্বপূৰ্ণ হ বা প্ৰদত্ত হ। যি গৰাকী মহিলা কাৰোবাৰ দ্বাৰা সৌভাগ্যপূৰ্ণা বা সৌভাগ্যপ্ৰদত্তা হৈছে তেওঁ সৌভাগ্যশালিনী। স্বাভাৱিকতে সত্যভামাৰ দৰে আত্মাভিমানিনী তিৰোতাৰ মুখত আনৰ দ্বাৰা সৌভাগ্য-প্ৰদত্তা হোৱা বুজোৱা শব্দ এটা নোলাব। সেই কাৰণেই লিখকে সৌভাগ্য-ৱতী আৰু সৌভাগ্যশালিনী শব্দ দুটাৰ এটাকো ইয়াত ব্যৱহাৰ নকৰিলে।

১. পাণিনিৰ 'অষ্টাধ্যায়ী' ৫।১।১১৫

* 'এই চিনটোৱে 'আনুমানিক ৰূপ' বুজোৱা হৈছে।

তেওঁ বাছি লোৱা শব্দটো হল "সোহাগিনি" (সোহাগিনী)। শব্দটো "সৌভাগিনী" শব্দৰ পৰা গুলোৱা; অৰ্থাৎ "সৌভাগ্য" শব্দত "ইন্" আৰু "ঈ" প্ৰত্যয় যোগ হৈ হৈছে। পাণিনিয়ে "ইন্" প্ৰত্যয় যোগ দিয়াৰ বিষয়ে নিয়ম বান্ধিছে "শ্ৰাদ্ধমনেন ভুক্তমিনিঠনৌ।" —(অষ্টা. ৫।২।৮৩।) অৰ্থাৎ, এওঁৰ দ্বাৰা শ্ৰাদ্ধ ভোজন কৰা হ'ল বুজাবলৈ ইনি (ইন্) আৰু ঠন্ (ইক) প্ৰত্যয় যোগ দিব লাগে। সূত্ৰটোৰ বৃত্তিত কোৱা হৈছে, "অনেন অস্মিন্ (ভুক্তম্) অৰ্থে ইনিঠনৌ প্ৰত্যয়ৌ ভৱতঃ।" অৰ্থাৎ, এওঁৰ দ্বাৰা এইটো উপভোগ কৰা হৈছে বুজাবলৈ —ইন্ আৰু —ইক প্ৰত্যয় যোগ হয়। সত্যভামাৰ দ্বাৰা সৌভাগ্য উপভোগ কৰা হৈছে বুজাবলৈ সৌভাগ্য + ইন্ + ঈ > সৌভাগ্যিনী শব্দ তৈয়াৰ কৰিব পাৰি। এই শব্দটো সত্যভামাৰ দৰে আত্মাভিমানী তিৰোতাৰ মুখত খাপ খায়। সৌভাগ্যিনী শব্দৰ পৰা বিকশিত "সোহাগিনী" শব্দটো বেছি কোমল আৰু পাঠকৰ কাৰণে বেছি সহজ। সেই কাৰণে শঙ্কৰদেৱৰ "সোহাগিনী" শব্দৰ নিৰ্বাচন যথোচিত হৈছে।

এইদৰে অধীৰতা, অস্থিৰতা, আকুলতা, আশঙ্কা, উৎকণ্ঠা, উদ্বেগ, চিত্তচাঞ্চল্য, চিত্তবিকলতা, ছটফটনি, থৌকিবাথৌ, বিহ্বলতা, ব্যাকুলতা আদি শব্দৰ মাজৰ পৰা "উদবেগ" (উদ্বেগ) শব্দ বাছি লোৱাৰ সপক্ষে যুক্তি আছে। সেইদৰে অনুৰোধ, অনুনয়, কাকুতি নিৰ্বন্ধ, প্ৰাৰ্থনা, বিনতি আদিৰ মাজৰ পৰা "নিৰ্বন্ধ" শব্দ নিৰ্বাচন কৰাৰ কাৰণ আছে। সেইদৰে উপযুক্ত আৰু যোগ্য— এই শব্দ দুটাৰ মাজত "যোগ্য" শব্দটো অধিক অৰ্থবহ।

উক্ত অংশটোত ব্যৱহৃত শব্দবোৰৰ ভিতৰত সোহাগিনি, উদবেগ, নিৰ্বন্ধ আৰু যোগ্য শব্দ ব্যৱহাৰৰ উপযুক্ততা সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰি দেখা পালোঁ—লিখকে অতি বিচক্ষণভাৱে উপযুক্ত শব্দটো বাছি লৈছে। এতেকে উপযুক্ত প্ৰসঙ্গত উপযুক্ত শব্দৰ ব্যৱহাৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যৰ এটা বিশেষত্ব আছিল বুলিব পাৰি।

কোনো এটা ভাষাতে মানুহৰ জীৱনত উপলব্ধি হোৱা সকলো ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ ধাতু থাকিব নোৱাৰে। থাকিলেও তেনে ধাৰণা প্ৰকাশ কৰাৰ বিকল্প উপায় থাকে। এই উপায় হৈছে বিশেষ্য বা বিশেষণ শব্দৰ পাচত এটা ধাতু যোগ দি যৌগিক ধাতু তৈয়াৰ কৰা; যেনে—√শো = শয়ন কৰ্, √খা = ভোজন কৰ, আৰু সুন্দৰ কৰ্, শান্ত কৰ্, ইত্যাদি।

বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত বিশেষ্য বা বিশেষণৰ পাচত ধাতু যোগ দি যৌগিক

ক্ৰিয়া তৈয়াৰ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিলাপ কৰি[২], ভোজন কৰোহোঁ (অ. পৃঃ ২৮৫), গ্ৰহণ কৰে[৩], নিক্ষ পন কৰো[৪], অঙ্গিকাৰ কৰিলা (ক. ৰা. পৃঃ ৮১) ইত্যাদি। বিশেষণৰ পাচত ধাতু যোগ দি - পিড়িত হয়া (অ. পৃঃ ৪), আকুল হুয়া (অ. পৃঃ ৩২৫), বিৰক্ত হয়া[৫]., আবৃত কৰি (ক. ৰা. পৃঃ ১১), মলিন ভৈল (ক. ৰা. পৃঃ ৯৮), ইত্যাদি।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ বহুতো ধাতু নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষালৈ অহা নাই। সেইবোৰ মধ্যকালীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পৰ্যায়তে লোপ হৈছে। আৰ্যভাষীসকলৰ মাজত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ লৌকিক ৰূপ সংস্কৃতৰ চৰ্চা চলি থকাৰ ফলত উক্ত লোপ হোৱা ধাতুবোৰৰ পৰা সিদ্ধ শব্দবোৰ ব্যৱহৃত হৈ থাকিল বা প্ৰয়োজন অনুসৰি লিখকসকলে ব্যৱহাৰ কৰি থাকিল। লুপ্ত ধাতুবোৰৰ অৰ্থ বুজাবলৈ উক্ত শব্দবোৰৰ পাচত √কৰ্, √হ আদি সহকাৰী ধাতু যোগ দি যৌগিক ধাতু তৈয়াৰ কৰি লোৱা হৈছিল। পিচলৈ সেই শব্দটোৰ পাচতে ক্ৰিয়াবিভক্তি যোগ দি নামধাতু তৈয়াৰ কৰা হল; যেনে—

* নিষেধ কৰল—√নিষেধল (অ. পৃঃ ৩৯),
* সন্তোষ কৰিয়ে—√সন্তোষিয়ে (অ পৃঃ ২৮০),
* নিগ্ৰহ কৰিবা—√নিগ্ৰহিবা (ক. পৃঃ ২৬),
* বিনাশ কৰিলা—√বিনাশিলা (ক. ৰা. পৃঃ ৩),
* প্ৰহাৰ কৰিল—√প্ৰহাৰিল (ক. ৰা. পৃঃ ৩৬) ইত্যাদি।

বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ কমকৈ পোৱা হয়। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে সৰ্ব-সাধাৰণ ভাষাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এই সাহিত্যিক ভাষাটো সৃষ্টি হ'লেও ভাষাটো প্ৰধানকৈ কষিত হৈছিল সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ হাতত। সংস্কৃতত জতুৱা ঠাঁচ প্ৰায় নায়েই, প্ৰতিটো শব্দৰ অৰ্থ অনুসৰিয়েই বাক্যটোৰ অৰ্থ হয়। অসমীয়া গদ্য লিখিবলৈ লোৱা সংস্কৃত পণ্ডিতসকলেও সংস্কৃত ভাষাৰ শব্দাৰ্থ অনুসৰি বাক্যাৰ্থ নীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। কথিত ভাষাত যদি "ছোৱালী-জনী চকুত লগা আছিল" ধৰণৰ প্ৰকাশভঙ্গী আছিল, সংস্কৃত পণ্ডিত-জনাই "বালিকা সুন্দৰী আসীৎ"—এই ধৰণৰ সংস্কৃত বাক্যলৈ উক্ত বাক্যাৰ্থটো অনুবাদ কৰিছিল। পিচত, "বালিকা সুন্দৰী আসীৎ"

২. কালিৰাম মেধি সম্পাদিত 'অঙ্কাৱলী' পৃঃ ৯
৩. হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত 'কথা-গীতা' পৃঃ ১৩
৪. ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'কথা-ৰামায়ণ' পৃঃ ১
৫. ড° হৰিনাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'কথা-ভাগৱত' পৃঃ ২৭৯

বাক্যটোৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰি "ছোৱালীজনী সুন্দৰী আছিল" কৰা হয়। কথিত "ছোৱালীজনী চকুত লগা আছিল" বাক্যটো "বালিকা সুন্দৰী আসীৎ" সংস্কৃত ৰূপৰ চালনীৰে চালি "ছোৱালীজনী সুন্দৰী আছিল" কৰোঁতে যেনেকৈ "চকুত লগা" জতুৱা ঠাঁচটো হেৰুৱালোঁ, তেনেকৈ সেই যুগৰ গদ্যত জতুৱা ঠাঁচ আমি হেৰুৱাইছোঁ। তথাপিও, জতুৱা ঠাঁচ সম্পূর্ণ বৰ্জিত হৈছিল বুলি কব নোৱাৰি। লাই পাই অ. পৃঃ ৭৭), হাত লগাৱল (অ. পৃঃ ২৮৮), গতি পাৱে (ক. ভা. পৃঃ ৫৫৬), নৱ নৱ বিসু ভৈল (ক. ৰা. পৃঃ ৩২) কাল হইবোঁ (ক.ৰা. পৃঃ ৮৬) আদি জতুৱা ঠাঁচ কমকৈ হলেও পোৱা যায়।

'Dictionary of Linguistic'১-ত বাক্যৰ সংজ্ঞা দিয়া হৈছে, "A number of words arranged grammatically and syntactically so as to constitute a grammatically complete sense-unit."(p. 194) অর্থাৎ, ব্যাকৰণগতভাৱে পূর্ণ অর্থ-একক এটা গঠন কৰিবলৈ ব্যাকৰণসন্মতভাৱে আৰু বাক্যবিজ্ঞানসন্মতভাৱে বিন্যস্ত শব্দৰ সমষ্টি এটাকে বাক্য বোলে। ব্যাকৰণসন্মতভাৱে এই বাক্যবোৰ সৰল, যৌগিক আৰু জটিল এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত। আকৌ ক্রিয়াভাৱ (mood) অনুযায়ী এই বাক্যবোৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ধৰণ ছটা। এই ছটা ক্রিয়াভাৱ অনুযায়ী নিশ্চয়ার্থক, অপেক্ষার্থক, অনুজ্ঞার্থক, প্রশ্নার্থক, ইচ্ছার্থক আৰু তুমন্তার্থক এই ছয় প্ৰকাৰৰ বাক্য পোৱা যায়। তদুপৰি কর্তা, কর্ম আৰু কর্মকর্তৃ এই তিনিটা বাচ্যত লিখা বাক্য বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত পোৱা যায়। এইবোৰ বাক্যৰ কথা আমাৰ আলোচনাৰ ভিতৰত নপৰে।

সাহিত্য-শৈলীৰ ফালৰ পৰা বাক্য তিনি প্ৰকাৰৰ — শিথিল, পৰ্য্যায়-বাচী আৰু তুলিত বাক্য। বাক্যৰ আৰম্ভণিত সমাপিকা ক্রিয়া দি শিথিল বাক্য ৰচনা কৰা হয়। ৰচনাৰ উৎকণ্ঠাবিহীন অংশত সাধাৰণতে এই বিধ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত এই বিধ বাক্য পোৱা যায়।

"তদনন্তৰ গোকুলত নানা বিমঙ্গল মিলল—ঘন ঘন ভুমিকম্প জাই, নির্ঘাত পড়ে, ঘৰে ঘৰে ফেৰুআ আৰাব কৰে, আনাবাঞ্ছ বৃক্ষসব উভৰি পৰে, স্ত্রিক দক্ষিণ পুৰুষক বাম স্ফন্দে।" (অ. পৃঃ ৮)

"হে বাবু শ্ৰীকৃষ্ণ, তোহোঁ হামাৰি কৌটি পুৰুষৰ পৰম দেৱতা-মাথাক মুকুট, সিৰেৰ ভূষন, গলাৰ সাতেসৰি, কৰ্ণ্ণৰ কুণ্ডল, কৰেৰ কঙ্কণ।" (অ. পৃঃ ২৮২)

"এতেকে মক্তি অজ্ঞৰ অপৰাধ ক্ষমা কৰা—যেন মাতৃ(য়ে) পুত্ৰৰ দোষ নধৰে, তেমনে আমাৰ দোষ ক্ষমা কৰিবা।" (ক. ভা. পৃঃ ৩১৭)

"হেন নগৰে ৰাজা দশৰথ পৰম মহন্ত—প্ৰজাৰ পিতৃতুল্য, ধৈৰ্য্যে মেৰু, প্ৰতাপে আদিত্য, ক্ৰোধে মহেশ্বৰ, দানে বলি-কৰ্ণ-হৰিশ্চন্দ্ৰ তুল্য, বলে বায়ু, ভোগে পুৰন্দৰ, পণ্ডিতে বৃহস্পতি সমান।" (ক.ৰা পৃঃ ২)

"এই দেশসব ফুৰিবা—অপাৰ গান্ধাৰ দেশ, কুলূক, কাম্বোজ, সসাগৰা মহিপ্ৰদেশ, ঋষিৰাজ, ভোজ, কৌৰৱ, কুৰুৰ আৰু কুৰু নামে দেশ।" (ক.ৰা. পৃঃ ১০১)

বাক্যৰ শেষত সমাপিকা ক্ৰিয়া দি পৰ্য্যায়বাচী বাক্য ৰচনা কৰা হয়। উৎকণ্ঠাপূৰ্ণ বৰ্ণনা দিবলৈ বা উৎকণ্ঠাপূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাধাৰণতে এনে শৈলীৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত এনে ধৰণৰ বাক্য পোৱা হয়।

"তদনন্তৰ ৰাজনন্দনি ৰুকমিনি সখিসব সহিতে কৰ্পূৰ-তাম্বুল ভোজন কয়, এক সখিক হাতে ধৰিএ কহ, কৃষ্ণ-দৰশন নিমিত্তে পৰম আকুল চিত্তে লিলা-গতি কৰিএ ৰাজসভা সমিপে চলল।" (অ. পৃঃ ১৪৫)

"পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম, তৃগুণ-নিয়ন্তা, গুণাতিত পৰম দেৱতা, জিবক তৰণ নিমিত্তে, আপুনি বেকত হুয়া, কপট মনুষ্য-চেষ্টা দেখায়া, বিবিধ লীলা বিস্তাৰ কয়ল।" (অ. পৃঃ ৩০৭)

"এতেকে বেদে সগুণ ভগৱন্তকে নিৰ্গুণ সৰ্ব্বজ্ঞ, সৰ্ব্বশক্তিধৰ, সৰ্ব্বোপাস্য, সৰ্ব্বনিয়ন্তা, সৰ্ব্বৰূপ, কৰ্ম্মফলদাতা, সকল কল্যাণ গুণাশ্ৰয় সচ্চিদানন্দ কৰি স্তুতি কৰে।" (ক. ভা. পৃঃ ৫৫৯)

"হে গুৰু, মই অপুত্ৰকৰ যজ্ঞভাগ দেৱোসবে নলৰে, পিতৃগণে পিণ্ড নলন্ত, এতেকে মোৰ গতি কেনে হৈব?" (ক. ৰা. পৃঃ ৫)

"হে সুগ্ৰীৱ, মোৰ বাক্য সুন, কোপ পৰিহৰ, মোৰ কোল চাপি ধৰ।" (ক. ৰা, পৃঃ ৯১)

তুলিত বাক্য একোটাত দুটা অংশ থাকে। দুয়োটা অংশৰে বাক্যৰ গাঁথনি প্ৰায় একে। কিন্তু অংশ দুটাৰ বক্তব্য পৰস্পৰবিৰোধী হয়। বিৰোধমূলক পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবলৈ ৰচনাত এই শৈলীৰ বাক্য

ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

"ওহি বিষজল পানে প্ৰাণ চাড়ি মৰল, কৃষ্ণক প্ৰসাদে পুনৰ্ব্বাৰ বৰ্ত্তল।" (অ. পৃঃ ৫)

"তুহু মাত্ৰ কেৱলে সত্য, ওহি জগত মায়াময়।" (অ. পৃঃ ৩০০)

"মঞি ব্ৰাহ্মণৰ অৱজ্ঞাত যেমনে ভয় কৰো, দেৱৰ অস্ত্ৰত তেমনে ভয় নকৰো।" (ক. ভা. পৃঃ ১৯৫)

"যি বিদ্যা আচৰিলে শ্ৰম গুচে, তেজবল বাঢ়ে।" (ক. বা. পৃঃ ১৫)

"ৰাম বনে আচা, আমি গৃহবাস কৰো।" (ক. বা. পৃঃ ৯৭)

অনুচ্ছেদ মানে কি? Webster's Seventh New Collegiate Dictionary-ৰ মতে অনুচ্ছেদ হৈছে "a subdivision of a written composition that consists of one or more sentences, deals with one point." (P. 610)

অৰ্থাৎ, লিখিত প্ৰবন্ধ এটাৰ এটা কথাবিন্দু থকা, এটা বা ততোধিক বাক্য থকা উপবিভাগ এটাকে অনুচ্ছেদ বোলে।

আগতেই কোৱা হৈছে যে বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত অনুচ্ছেদ বিভাজনৰ প্ৰথা নাছিল। কিন্তু কোনো এটা বিষয় বৰ্ণনা কৰোঁতে এটা কথা-বিন্দুৰ সৈতে জড়িত বাক্যবোৰৰ মাজত যে পাৰস্পৰিক সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি লিখা হৈছিল, এই বিষয়ে দ্বিমত নাই। যিহেতু অনুচ্ছেদ মানে লিখিত প্ৰবন্ধ এটাৰ কথাবিন্দু এটাৰে সৈতে জড়িত সঙ্গতিপূৰ্ণ বাক্য কিছুমানৰ সমষ্টি, এতেকে তেনে সঙ্গতিপূৰ্ণ বাক্যৰ সমষ্টি একোটাক অনুচ্ছেদ বুলি ধৰি লৈ আলোচনা কৰিব পাৰোঁ। বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্যত তেনে সঙ্গতিপূৰ্ণ বাক্যৰ সমষ্টি পোৱা যায়; যেনে:

"মনুষ্য চেষ্টা দৰসিঅ শ্ৰীগোপাল দুই দণ্ড সৰ্প্পক বন্ধনে পড়ি ৰহল। তদনন্তৰে গোপগোপিসবক পৰম বিষাদ-দুখ দেখিঅ শ্ৰীকৃষ্ণ আচোট কয় উৰুকাল দেলহ। কালি সৰ্প্প চোট পাই কৃষ্ণক চাড়ি উফৰি পড়ল। হাজাৰেক ফণা তুলি কৃষ্ণক চাই ফোফাই কোপে চক্ষু আৰকত, জিহ্বাঅ কৰাৰি চেলেকঅ, নাকে-মুখে বিস-বহ্নি বৰিষল। পেখি শ্ৰীকৃষ্ণ পৰম আটোপে কালিক হাস্যেফাজল। তাহেক বেঢ়ি চক্ৰাকাৰে চমৎকাৰে পাক ফুৰিতে লাগল। সে অনন্তবিৰ্য্য কালি মহাক্ৰোধকাৰ, কৰিঅ কৃষ্ণক সম্মুখে ভ্ৰমময়। তাহে পেখি জগতক নাথে লিলায়ে কালিক মাথে আৰহলে চৰল।" (অ. পৃঃ ১৪)

আলোচ্য অনুচ্ছেদটোত প্ৰথম বাক্যটোৰ লগত দ্বিতীয় বাক্যটোৰে সঙ্গতি স্থাপন কৰিছে "তদনন্তৰ" শব্দটোৱে। দ্বিতীয় বাক্যৰ সৈতে তৃতীয় বাক্যৰ সঙ্গতিবাচক শব্দ দেখাত নাই। কিন্তু অলপ চিন্তা কৰিলেই আমি পাওঁ যে দ্বিতীয় বাক্যৰ সৈতে তৃতীয় বাক্যৰ সঙ্গতি বুজোৱা শব্দ এটা উহ্য হৈ আছে। সেই শব্দটো 'তাহাতে", অৰ্থাৎ কৃষ্ণই "উৰুফাল" দিয়াতে। এতেকে উহ্য হৈ থকা শব্দটো যোগ দিলে সঙ্গতি এনেদৰে প্ৰকাশ পাব: "তাহাতে কালি সৰ্প্প চোট পাই .... ।" তৃতীয় বাক্যৰ সৈতে চতুৰ্থ বাক্যৰ সঙ্গতিবাচক শব্দটো বা বাক্যাংশটো "উফড়ি পড়িয়া", উহ্য হৈ আছে। চতুৰ্থ বাক্যৰ সৈতে পঞ্চম বাক্যৰ সঙ্গতি স্থাপন হৈছে "পেখি" শব্দৰ দ্বাৰাই। পঞ্চম বাক্যৰ সৈতে ষষ্ঠ বাক্যৰ সঙ্গতি স্থাপন হৈছে "তাহেক"ৰ দ্বাৰাই। ষষ্ঠৰে সৈতে সপ্তমৰ সঙ্গতিসূচক শব্দ হৈছে "সে"। সপ্তমৰ সৈতে অষ্টমৰ সঙ্গতি স্থাপন হৈছে "তাহে পেখি" বাক্যাংশৰ যোগেদি।

এই অনুচ্ছেদটোৰ বিশ্লেষণত দেখা গ'ল – আধুনিক অনুচ্ছেদ লিখন পদ্ধতিৰ দ্বাৰা বিশ্লেষিত হোৱাটো শঙ্কৰদেৱৰ এই অনুচ্ছেদটো শুদ্ধভাবে লিখিত বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্য লিখকৰ ৰচনাতো এনে সুলিখিত অনুচ্ছেদ পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ পৰা আমি তেনে এটা অনুচ্ছেদৰ উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰিলোঁ।

"ওহি বুলি শ্ৰীকৃষ্ণ মাৱক ভয়ে মাৰণক সঙ্কায়ে লাশে লাশে উদূখল টানিয়ে দুহুঁ বৃক্ষক মাঝ হয়া চলিতে উৰল পথালি হুয়া বৃক্ষত লাগল। দেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ মাটিত জানু পাৰিয়ে কঙ্কাল ফান্দিয়ে টান দিয়ে বৃক্ষ দুহু উভজি পেল্লাৱল। মহা চণ্ড সবদে বৃক্ষ পড়ল। সোহি বৃক্ষ হন্তে দুহো দেৱতা দিব্য ৰূপ ধৰিয়ে বাঝ হুয়া কহোঁ কৃষ্ণক দেখল। নাৰদক পৰসাদে দুহুঁ দেৱতা পৰম ঈশ্বৰ বুলি কৃষ্ণক জানল। জয় কৃষ্ণ জয় কৃষ্ণ বোলি দণ্ডৱতে বাৰম্বাৰ পৰনাম কয়ে কহোঁ কৰ জোড়ি জানু পাৰি নম্ৰভাবে .... স্তুতি কয়ে লাগল।" (অ. পৃঃ ২৯৯)

প্ৰথম বাক্যৰ সৈতে দ্বিতীয় বাক্যৰ সঙ্গতি ৰাখিছে "দেখিয়ে" শব্দই, দ্বিতীয়ৰ সৈতে তৃতীয়ৰ সঙ্গতি ৰাখিছে "পেল্লাৱল," শব্দৰ সমৰ্থনসূচক "পড়ল" শব্দই (শ্ৰীকৃষ্ণ.. পেল্লাৱল। বৃক্ষ পড়ল।), তৃতীয়ৰ সৈতে চতুৰ্থৰ "সোহি" শব্দই, চতুৰ্থৰ সৈতে পঞ্চমৰ উহ্য

থকা "দেখিয়ে" শব্দই, আৰু পঞ্চমৰ সৈতে ষষ্ঠৰ উহ্য থকা "জানিয়ে" শব্দই।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাত এনে ধৰণৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ বাক্যৰ সমষ্টি পোৱা যায় :—

"পূৰ্ব্বত সন্ত মহন্ত মহাগুণৱন্ত শ্ৰীশংকৰে শ্ৰীভাগৱত শাস্ত্ৰৰ পয়াড় কৰিলা, (লো) কত ভক্তি-পন্থ প্ৰবৰ্ত্তাইল। যাক পাই অন্ত্য জাতিয়ো সংসাৰ তৰিল। পাছে তাৰ অৱশেষ কথা অনন্ত কন্দলি পদ ৰচিলা। তাক দেখি মোৰ কৃষ্ণ-গুণ বৰ্ণাইতে মনত ইচ্ছা হৈল (।) তাক জানি শ্ৰীকৃষ্ণে শ্ৰীদামোদৰ ৰূপে আজ্ঞা দিলা। এতেকে মঞি টীকা-ভাষ্য অনুসৰি মতি অনুসাৰে সংক্ষেপে কথা নিবন্ধিলো। কিন্তু ভাগৱত অমৃত-সাগৰ, গহন অৰ্থ ; মঞি অল্পমতি। এতেকে কতো অৰ্থ ব্যক্ত হৈল, কতো নহৈল। তথাপি আৰু শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন কৰিলে মহাফল সিজে। যেন ঘটত উদ্ধৰা গঙ্গাজলো সৰ্ব্বপাপ হৰে, তেমন মোৰ বাক্য ঘটত উদ্ধৃত কৃষ্ণকথায়ে সৰ্ব্বকাৰ্য্য সিজিব। হেন জানি আদৰে শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন কৰা।" (ক. ভা. ৫৭৬)

প্ৰথম বাক্যৰ লগত দ্বিতীয় বাক্যই সঙ্গতি স্থাপন কৰিছে "যাক পাই" বাক্যাংশেৰে, দ্বিতীয়ৰ লগত তৃতীয়ই "পাছে" শব্দেৰে, তৃতীয়ৰ লগত চতুৰ্থই "তাক দেখি" বাক্যাংশেৰে চতুৰ্থৰ লগত পঞ্চমে "তাক জানি" বাক্যাংশেৰে পঞ্চমৰ লগত ষষ্ঠই "এতেকে" শব্দেৰে, ষষ্ঠৰ লগত সপ্তমে "কিন্তু" শব্দেৰে সপ্তমৰ লগত অষ্টমে "এতেকে" শব্দেৰে অষ্টমৰ লগত নৱমে "তথাপি" শব্দেৰে, নৱমৰ লগত দশমে উহ্য হৈ থকা "উদাহৰণ স্বৰূপে" বাক্যাংশেৰে, আৰু দশমৰ লগত একাদশে "হেন জানি" বাক্যাংশেৰে।

এনে সঙ্গতিপূৰ্ণ বাক্যৰ সমষ্টি আমি ৰঘুনাথ মহন্তৰ ৰচনাতো পাওঁ :—

"এহিমানে আদি কাণ্ড ৰামায়ণৰ কথা সম্পূৰ্ণ ভৈলা। শ্ৰীৰাম-দেৱৰ চৰিত্ৰ কথা মহা মহা কবিসৱে কোটি কোটি গ্ৰন্থেৰে নিবন্ধন কৰিয়ো অন্ত নপাৱে। হেন চৰিত্ৰক আমি ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধি কেমনে কহিবো ? এতেকে ইটো সংক্ষেপ কথাত জি কিছু বঢ়া-টুটা দেখা তোৰাসৱে নিন্দা নুবুলি ক্ষমা কৰিবা। গঙ্গাজলত ক্ষুদ্ৰ বৃষ্টিজল হয়, সে গঙ্গা-জলক কোনোজনে কি বাচি আছে ? যদ্যপি ক্ষমা নকৰি নিন্দা বোলা সিও হামাৰ মহালাভ।" (ক. ৰা. ৩১)

প্ৰথম বাক্যৰ সৈতে দ্বিতীয় বাক্যই উহ্য হৈ থকা "এহি" শব্দেৰে দ্বিতীয়ৰ সৈতে তৃতীয়ই "হেন" শব্দেৰে, তৃতীয়ৰ সৈতে চতুৰ্থই "এতেকে" শব্দেৰে, চতুৰ্থৰ সৈতে পঞ্চমে উহ্য হৈ থকা "যেহেন" শব্দেৰে, আৰু পঞ্চমৰ সৈতে ষষ্ঠই "যদ্যপি" শব্দেৰে সঙ্গতি স্হাপন কৰিছে।

শিষ্ট কবিৰ ৰচনাতো এনে সঙ্গতিপূৰ্ণ বাক্যৰ সমষ্টি অনায়াসে পোৱা যায়ঃ

"হে নাথ দিনবন্ধু, ইবাৰ দুই পাৱে ধৰো। মই শৰণাগতক নচাড়ি নিজ দাসৰ সঙ্গ দিয়া, সংসাৰ-নিকাৰ দূৰ কৰা। মইতো সদা বিকৰ্ম্ম-নিৰত, তোমাৰ ভক্তিৰহিত, মন্দচিত্ত, বিষয় ব্যাকুল। ততো তোমাৰ কৃপা বাঞ্চো। তুমিও দিনবন্ধু কৃপাসিন্ধু পতিতপাৱন সৰ্বজ্ঞ, ইহাক জানি কাতৰ কৰিচো। মোৰ মন্দ-বুদ্ধি দুৰ কৰি নিজ দাস কৰি লোৱা, এতেকে কৃতাৰ্থ হৱো।" (ক.ৰা. ১০৯)

উদ্ধৃত অংশটোত প্ৰথম বাক্যৰ সৈতে উহ্য হৈ থকা "যাতে" শব্দেৰে, দ্বিতীয়ৰ সৈতে তৃতীয়ই উহ্য হৈ থকা "কাৰণ" শব্দেৰে, তৃতীয়ৰ সৈতে চতুৰ্থই "ততো" শব্দেৰে, চতুৰ্থৰ সৈতে পঞ্চমে উহ্য হৈ থকা "কাৰণ" শব্দেৰে, আৰু পঞ্চমৰ সৈতে ষষ্ঠই উহ্য হৈ থকা "যাতে" শব্দেৰে সঙ্গতি ৰক্ষা কৰিছে।

অনুচ্ছেদবোৰৰ বিশ্লেষণৰ পৰা আমি বৈষ্ণৱ যুগৰ অনুচ্ছেদৰ সুলিখিত ৰূপ দেখিবলৈ পাওঁ। প্ৰত্যেকটো অনুচ্ছেদেই যে ইমান নিৰ্খুঁত, সেই দাবী আমি নকৰোঁ। অনুচ্ছেদ ৰচনা শৈলী যে এই পৰ্যায়লৈকে উন্নত হৈছিল, সেই কথাষাৰহে ইয়াত প্ৰতিপন্ন হৈছে।

অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত কথাবিন্দুবোৰৰ যুক্তিসন্মত বিন্যাস আৰু সিহঁতৰ মাজত সুচিন্তিত সঙ্গতি স্থাপনৰ দ্বাৰা প্ৰবন্ধ বা বৰ্ণনা এটা সুগঠিত কৰি তোলা হয়। অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত সঙ্গতি স্হাপনৰ পদ্ধতি বাক্য-বোৰৰ মাজত সঙ্গতি স্থাপনৰ দৰেই। মাত্ৰ এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে অনুচ্ছেদবোৰ পৰস্পৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ কিছুমান বাক্যৰ সমষ্টি। অনুচ্ছেদস্থ কথাবিন্দুবোৰৰ যুক্তিসন্মত ক্ৰমিকতা অনুসৰি ইহঁতক স্হাপন কৰিব লাগিব। স্হাপন কৰাৰ পাচত, পূৰ্ববৰ্তী অনুচ্ছেদৰ শেষ বাক্যেৰে সৈতে পৰবৰ্তী অনুচ্ছেদৰ আৰম্ভণি বাক্যৰ সঙ্গতি স্থাপন কৰিব লাগিব। কাব্যত যেনেকৈ "সৰ্গান্তে ভাবীসৰ্গস্য কথায়াঃ সূচনং ভৱেৎ", সৰ্গটোৰ অন্তিম ভাগত ভাবী সৰ্গৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ সূচনা থকা উচিত বুলি নিয়ম আছে, তেনেকৈ অনুচ্ছেদৰ অন্তিম ভাগত ভাবী অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দুৰ সূচনা হব লাগে।

আলোচনাৰ বাবে আমি এইবাৰ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ ; কাৰণ সেইবোৰ নাটকৰ মাজৰ গদ্য, য'ত স্বাভাৱিকতে প্ৰবন্ধ বা বৰ্ণনামূলক কথাত থকা ধাৰাবাহিকতা থাকিব নোৱাৰে। এজনতকৈ অধিক গদ্যকাৰৰ পৰা উদ্ধৃতিও দিব নোৱাৰোঁ ; কাৰণ এজন গদ্যকাৰৰ এটা উদ্ধৃতি বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাওঁতে যথেষ্ট ঠাইৰ আৱশ্যক হয়, যিমান ঠাই এটা প্ৰবন্ধত উলিয়াব পৰা নাযায়। বৈষ্ণৱ যুগৰ সুনিপুণ গদ্যকাৰ ভট্টদেৱৰ "কথাভাগৱত"ৰ পৰা এটা আখ্যানৰ উদ্ধৃতি দি আমি বৈষ্ণৱ গদ্যত অনুচ্ছেদ স্থাপন আৰু অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত সঙ্গতি স্থাপনৰ পদ্ধতি বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব খুজিছোঁ। উদ্ধৃত অংশটো সামান্য সম্পাদন কৰি লোৱা হৈছে। অনুচ্ছেদস্থ বাক্যবোৰৰ মাজত সঙ্গতি স্থাপক শব্দ য'ত নাই বন্ধনীৰ ভিতৰত দিয়া হৈছে আৰু সঙ্গতি স্থাপক শব্দ বা বাক্যাংশবোৰ নিম্নাঙ্কিত কৰা হৈছে। অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত সঙ্গতি স্থাপক শব্দ বা বাক্যাংশবোৰ দুবাৰ নিম্নাঙ্কিত কৰা হৈছে।

"কুবেৰৰ তনয় নলকুবেৰ-মণিগ্ৰীৱে ৰুদ্ৰৰ অনুচৰ হয়া মহামদে মদ্যপান কৰি কৈলাসৰ উপবনত পশি স্ত্ৰীগণ সমে গঙ্গাজলত নামি বিবস্ত্ৰে জলক্ৰীড়া কৰিল। <u>সেইবেলা</u> দুইকো নাৰদে দেখি মত্ত বুলি জানিলা। <u>যাতো</u> তাঙ্ক দেখি স্ত্ৰীসবে শাপ শঙ্কায়ে সত্বৰে বস্ত্ৰ পিন্ধিল। <u>তাৰা দুয়ো</u> শ্ৰীমদে অন্ধ হয়া সেইমতে ৰহিল।

"<u>(তাক দেখি)</u> দুইকো অনুগ্ৰহাৰ্থে শাপ দিবাক লাগি নাৰদে লবুলি৷ ঃ পুৰুষৰ শ্ৰীমদে যেমনে বুদ্ধিভ্ৰংশ কৰে আন মদে তেমনে কৰিতে নাপাৰে। <u>যাতো</u> শ্ৰী হৈলে স্ত্ৰী-মদ-দ্যূতক ইচ্ছা কৰে। <u>(আৰো)</u> নিৰ্দ্দয় হয়া পশুহিংসা কৰে। <u>(আৰো)</u> নশ্বৰ দেহকো অজৰামৰ মানে। <u>যি</u> দেহ মৰি কৃমি-ভস্ম-বিষ্ঠা হবে, তাৰ অৰ্থে যি ভূতদ্ৰোহ কৰে, সি কি আপুনাৰ কুশল জানে?

"<u>এতেকে</u> শ্ৰীমদ (মত্ত) জন দৰিদ্ৰ হৈলেসে ভাল হয়। <u>যাতো</u> আপুনাৰ দুঃখে পৰৰ দুঃখ দেখি কাকো হিংসা নকৰে। <u>তেৱে</u> অতি দুঃখ পায়া সাধুসঙ্গ লভে। <u>তেৱে</u> মহন্তৰ প্ৰসাদে শুদ্ধ হয়। <u>এতেকে</u> আৰা দুই দেৱৰ বৎসৰে শতেক বৎসৰ বৃক্ষ হয়া থাকোক। <u>পাছে</u> মোৰ প্ৰসাদে কৃষ্ণক লগ পায়া শাপ এড়াই হৰিত ভক্ত হয়া স্বৰ্গক পাইব।

"এই বুলি নাৰদ নাৰায়ণ আশ্ৰমক গৈল। (পাছে) নলকুবেৰ মণিগ্ৰীৱো যমলাৰ্জ্জুন হৈলা। এতেকেসে ভগৱন্ত কৃষ্ণে নাৰদৰ বাক্য সত্য কৰিবাক প্ৰতি উৰল ঘষায়া ধীৰে ধীৰে গৈয়া দুই অৰ্জ্জুনৰ মধ্য পশিলা। কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশে উৰলো পথালি হৈল। পাছে ভগৱন্তে বল দিলে দুয়ো গাছ কম্পমান হয়া চণ্ড শব্দ কৰি উভাৰি পড়িল।

"তাৰ পৰা দশোদিশ প্ৰকাশ কৰি দিব্য ৰূপ ধৰি দুয়ো দেৱ উঠি শিৰে কৃষ্ণক প্ৰণাম কৰি অঞ্জলি ধৰি বুলিবে লাগিল ঃ হে কৃষ্ণ, মহাযোগী, মহাপুৰুষ, প্ৰকৃতিত পৰ, তুমাক প্ৰণাম কৰোঁ। (আৰো) হে ভগৱন্ত, বাসুদেৱ, পৰমেশ্বৰ, আমাৰ পূৰ্ব্ব স্বভাৱ নহৌক। 'কিন্তু' বাক্যে তুমাৰ গুণ বৰ্ণাউক, কৰ্ণে কথা শুনোক, হস্তেয়ো তুমাৰ কৰ্ম্ম কৰোক, মনেয়ো তুমাৰ চৰণ স্মৰোক, শিৰো তুমাক প্ৰণাম কৰোক, চক্ষুয়ো তুমাৰ মূৰ্ত্তিমন্তক দেখোক। (আজি) নাৰদৰ প্ৰসাদেসে আমি তুমাক দেখিলোঁ। আৰে অনুজ্ঞা দিয়োক (আমাৰ) স্থানক যাওঁ।

"হেন স্তুতি শুনি ভগৱন্তো বোলন্ত : নাৰদৰ কৃপায়ে তোৰাৰ শ্ৰীমদ নাশ কৰিলা ; আৰু মই আগে জানিছোঁ। যাতো মোৰ ভক্তৰ দৰশন মাত্ৰে পুৰুষৰ সংসাৰ মাত্ৰ গুচে ; এতেকে তোৰাৰ বাঞ্ছিত সিদ্ধি হৌক। (আৰে) মোৰ ভক্ত হয়া স্থানক চলা। হেন শুনি শুনি দুয়ো কৃষ্ণক প্ৰদক্ষিণে প্ৰণাম কৰি উত্তৰ দিশ (ক) গৈলা।" (ক. ভা. ৩৮৬-৮৭)।

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা আখ্যানটোত ছটা অনুচ্ছেদ আছে। ইয়াৰে প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱই কি অকৰ্ম কৰিছিল। দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু হল সিহঁতৰ অকৰ্ম দেখি নাৰদৰ মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল। তৃতীয় অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু হল সেই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপে নাৰদে কি বুলি শাপ দিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। তাৰ পাচত নাৰদে কি কৰিলে, নলকুবেৰ-মণিগ্ৰীৱৰ কি হ'ল আৰু সিহঁতে কৃষ্ণক কেনেকৈ লগ পালে, সেইটো চতুৰ্থ অনু-চ্ছেদৰ কথাবিন্দু। সিহঁতে কৃষ্ণক কি বুলি স্তুতি কৰিলে, সেইটো হল পঞ্চম অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু। ষষ্ঠ অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু হ'ল তেতিয়া কৃষ্ণই কি কৰিলে। এই কথাবিন্দুকেইটাৰ যথোচিত ক্ৰম অনুযায়ী অনুচ্ছেদবোৰ স্থাপিত হৈছে নে ?

কথাবিন্দুকেইটা যথোচিতভাৱে সজালে তলত দিয়া ক্ৰমটো পাওঁ :—

নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱই কৰা (১) অকৰ্মৰ পৰিণতি স্বৰূপে নাৰদৰ মনত হোৱা (২) প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত (৩) অভিশপ্ত হৈ জন্ম লাভ কৰা অৰ্জুন গছ দুজোপা (৪) কৃষ্ণই উবালেৰে উঘালি পেলোৱাত (৫) সিহঁত শাপমুক্ত হৈ কৃষ্ণক স্তুতি কৰি (৬) তেওঁৰ অনুমতি লৈ নিজ স্থানলৈ গল।

কথাবিন্দুকেইটা সামৰি ৰচনা কৰা বাক্যটোত দেখা গল— ক্ৰমটো স্বাভাৱিক হৈছে; পাচৰ কথাবিন্দু আগলৈ আৰু আগৰ কথাবিন্দু পাচলৈ যোৱা নাই। বন্ধনীৰ ভিতৰত দিয়া সংখ্যাকেইটাই অনুচ্ছেদৰ ক্ৰমিক সংখ্যা বুজাইছে। দেখা গৈছে কথাবিন্দুকেইটাৰ স্বাভাৱিক ক্ৰম অনুসৰিয়েই অনুচ্ছেদ কেইটা স্থাপিত হৈছে।

অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত যথাযথভাৱে সঙ্গতি স্থাপন কৰা হৈছে নে?

উদ্ধৃত আখ্যানটোত প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ সৈতে দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ সঙ্গতি স্থাপক কোনো শব্দ বা বাক্যাংশ দেখাত নাই। প্ৰথম অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু নলকুবেৰ-মণিগ্ৰীৱৰ অকাৰ্য আৰু দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ নাৰদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। স্বাভাৱিকতে এই প্ৰতিক্ৰিয়া অকৰ্ম দেখিহে হৈছিল। গতিকে সঙ্গতি স্থাপক বাক্যাংশ হব লাগে "অকৰ্ম দেখি।" অকৰ্মৰ সলনি সৰ্বনাম "তাক" ব্যৱহাৰ হৈছে বুলি ধৰি ললে উহ্য হৈ থকা "তাক দেখি" সঙ্গতি স্থাপক বাক্যাংশ স্বৰূপে ধৰি লৈ দুয়োটা অনুচ্ছেদৰ সঙ্গতি স্থাপন হোৱা বুলি কব পাৰোঁ। তৃতীয় অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু নাৰদৰ অভিশাপ। দ্বিতীয় অনুচ্ছেদত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিণতিৰূপে নাৰদে শাপ দিছে। "এতেকে" শব্দেৰে "এই কাৰণে" অৰ্থ বুজায়। "এই" শব্দেৰে প্ৰতিক্ৰিয়া বুজাইছে। এতেকে তৃতীয় অনুচ্ছেদে পূৰ্ববৰ্তী অনুচ্ছেদৰ সৈতে "এতেকে" শব্দেৰে সঙ্গতি স্থাপন কৰিছে। চতুৰ্থ অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু মাধৱৰ নাৰায়ণৰ আশ্ৰমলৈ গমন। প্ৰসঙ্গৰ পৰাই বুজিব পৰা যায়—শাপ দিয়াৰ পাচত নাৰদ গৈছে। গতিকে সঙ্গতি স্থাপক বাক্যাংশ হব "এই বুলি কোৱাৰ পাচত।" ইয়াকে চমুকৈ "এই বুলি" ৰূপত্তো দিব পাৰি। এতেকে

"এই বুলি" বাক্যাংশই সঠিকভাৱে সঙ্গতি স্থাপন কৰিছে। পঞ্চম অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু হ'ল সিহঁতে কৃষ্ণক কৰা স্তুতি। পূৰ্ববৰ্তী অনুচ্ছেদত নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱই গছ জন্ম লোৱা আৰু সেই গছ দুজোপা কৃষ্ণই উঘলাৰ কথা আছে। এতেকে গছ দুজোপাৰ পৰা ওলোৱা নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱই এই স্তুতি কৰিব। "তাৰ পৰা" বাক্যাংশৰ "তাৰ" সৰ্বনামে গছ দুজোপা বুজাইছে। এতেকে "তাৰ পৰা" বাক্যাংশই সঠিকভাৱে সঙ্গতি স্হাপন কৰিছে। ষষ্ঠ অনুচ্ছেদৰ কথাবিন্দু নিজ স্হানলৈ যাবলৈ অনুমতি দান। এই অনুমতি দান কাৰ্য ইয়াৰ আগৰ অনুচ্ছেদত সিহঁতে কৰা স্তুতিৰ ফল। গতিকে "হেন স্তুতি শুনি" বাক্যাংশই যথাযথভাৱে আগৰ অনুচ্ছেদৰ সৈতে সঙ্গতি স্হাপন কৰিছে।

• ওপৰৰ আলোচনাত স্পষ্টৰূপে দেখিবলৈ পালোঁ অনুচ্ছেদবোৰৰ স্হাপন কথাবিন্দুবোৰৰ স্বাভাৱিক ক্ৰম অনুযায়ী হৈছে। পাচত স্হাপন কৰিবলগীয়া অনুচ্ছেদ আগত স্হাপন কৰা নাই, বা আগত স্হাপন কৰিবলগীয়া অনুচ্ছদ পাচত স্হাপন কৰা নাই। এই অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত পাৰস্পৰিক সঙ্গতি স্হাপন বাহ্য সঙ্গতিৰূপেই কৰা হৈছে, মাত্ৰ দ্বিতীয় অনুচ্ছেদৰ প্ৰথমটোৰ সৈতে হোৱা সঙ্গতিটোহে আন্তঃ সঙ্গতি।

বৈষ্ণৱ যুগৰ গদ্য-শৈলীৰ আলোচনাৰ পৰা আমি সিদ্ধান্ত কৰিব পৰা হলোঁ—এই যুগৰ গদ্যকাৰসকলে শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকৰ বোধগম্যতাৰ ক্ষেত্ৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। সেই কাৰণে তৎসম শব্দতকৈ তদ্ভৱ শব্দ বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আনহাতে নিৰ্বাচিত শব্দবোৰৰ প্ৰসঙ্গোপযোগিতাৰ ওপৰত চকু ৰাখিছিল। যেনে তেনে অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিলেই নহয়, বেছি সাৰ্থকভাৱে, বেছি ফলদায়কভাৱে যাতে অৰ্থ-প্ৰকাশ হয়, সেই বিষয়ে তেওঁলোক সচেষ্ট আছিল। পাঠকৰ মনৰ ওপৰত লিখকৰ অভীপ্সিত প্ৰভাৱ পেলাবৰ বাবে যি বাক্যশৈলী অধিক ফলদায়ক হব, তেনে বাক্য শৈলী প্ৰয়োগ কৰিছিল। অনুচ্ছেদ ৰচনাৰ নিয়মবোৰ অজানিতভাৱে হলেও প্ৰয়োগ হৈছিল আৰু কেতিয়াবা বাহ্য আৰু কেতিয়াবা আন্তঃ সঙ্গতিৰ নিয়ম অনুযায়ী অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত সঙ্গতি স্হাপন কৰা হৈছিল। অনুচ্ছেদবোৰৰ মাজত সুচিন্তিতভাৱে সঙ্গতি স্হাপন কৰা হৈছিল। বৈষ্ণৱ

যুগৰ গদ্যৰ যি সুগঠিত ৰূপ আমাৰ আলোচনাৰ মাজত পালোঁ, বহুতো, সুপ্রতিষ্ঠিত আধুনিক অসমীয়া লিখকৰ ৰচনাতো তেনে সুগঠিত ৰূপৰ অভাব। বৈষ্ণৱ যুগৰ সুগঠিত গদ্যই আমাক ভাল গদ্য লিখিবলৈ অনুপ্রেৰণা দিয়াই নহয়, পৃথিৱীৰ যি কোনো ভাল গদ্য সাহিত্যৰ মাজত আহি গদ্য হিচাপে সগৌৰৱে দাবি ধৰিব পৰা শক্তিও দিলে।

গ্রন্থপঞ্জী :

১। দেৱগোস্বামী, পণ্ডিত হেমচন্দ্র, সম্পাদিত : ১৯৬১ : ভট্টদেৱৰ 'কথা-গীতা' ;
২। নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ : ১৯৫৭ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ;
৩। Pei, Mario A. and Gaynor, Frank : 1965 : A Dictionary of Linguistics ;
৪। মেধি, কালিৰাম, সম্পাদিত : ১৯৫০ : অঙ্কাৱলী ;
৫। Merriam Webster, A. : 1971 : Webster's Seventh New Collegiate Dictionary ;
৬। Warner, Alan : 1964 : A Short Guide to English Style ;
৭। শৰ্মাদলৈ, ডঃ হৰিনাথ, সম্পাদিত : ১৯৮৭ : ভট্টদেৱ বিৰচিত 'কথা-ভাগৱত' ;
৮। শৰ্মা, ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ, সম্পাদিত : ১৯৫৮ : ৰঘুনাথ মহন্ত আৰু শিষ্ট বিৰচিত 'কথা-ৰামায়ণ' ;
৯। হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ : ১৯৬৭ : 'অনুচ্ছেদ ৰচনা পদ্ধতি' ষাণ্মাসিক 'নীলাচল', ৫/১, এপ্রিল ;
১০। ঐ ১৯৬৮ : 'শব্দচয়ন' ষাণ্মাসিক 'নীলাচল', ৬/১, এপ্রিল ;
১১। ঐ ১৯৬৮ : 'বাক্য গাঁথনিৰ প্ৰণালী' ষাণ্মাসিক 'নীলাচল', ৬/২, অক্টোবৰ ;
১২। ঐ ১৯৭২ : 'ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ৰচনা-শৈলী' 'ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী' (অভিনন্দন গ্ৰন্থ) ;
১৩। ঐ ১৯৮৯ : 'মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নাট' 'নামধৰ্ম', ৩৯/১, নবীন চন্দ্ৰ ভুঞা সম্পাদিত ;
১৪। ঐ ১৯৮৯ : 'ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ ব্যাকৰণৰ আভাস' 'নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ-পুঞ্জ', গুৱাহাটী সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ব্যৱহৃত ব্ৰজাৱলী ভাষা

অধ্যাপিকা ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য

অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত দুটা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়, এটা হৈছে – মাধৱ কন্দলিকে আদি কৰি কবিসকলে আগৰেপৰা ব্যৱহাৰ কৰি অহা প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষা আৰু আনটো হৈছে—শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত ব্ৰজাৱলী ভাষা। ব্ৰজাৱলী ভাষাটো শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে প্ৰধানকৈ অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীতত ব্যৱহাৰ কৰিছে। গুৰু দুজনাৰ অনুকৰণত তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য সকলেও অঙ্কীয়া নাটৰ আহিৰ বৈষ্ণৱ নাটকত কিছু পৰিমাণে ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ কবি-নাট্যকাৰৰ ৰচনাত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰভাৱ কম। সেয়ে হ'লেও অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত, বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ৰচিত বৰগীত আৰু অংকীয়া নাটত ব্ৰজাৱলী ভাষাই এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

মধ্য যুগৰ অসম, বঙ্গদেশ আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত এই ভাষাটো সন্তোলনিকৈ ব্যৱহাৰ হৈছিল। ১৫-১৭ শ শতিকাত পূৰ্ব ভাৰতত ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক যি গীত-পদ ৰচনা হৈছিল তাত এই ভাষাটো ব্যৱহাৰ হৈছিল। অসমত যদিও ১৬ শ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা ১৭ শ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে প্ৰধানকৈ ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল, ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তত কিন্তু ইয়াৰ পিছতো আৰু প্ৰায় দুশ বছৰলৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৰচনাত এই ভাষাৰ ব্যৱহাৰ ছেগা-চোৰোকাকৈ হ'লেও আছিল।

অসমত এই ভাষাটোক 'ব্ৰজাৱলী' বোলা হয় যদিও বঙ্গদেশ, বিহাৰ, উৰিষ্যা, উত্তৰ প্ৰদেশ আদিত ইয়াক 'ব্ৰজবুলি' অভিধাৰেহে পৰিচিহ্নিত কৰা হয়। এই ভাষাত ৰাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ পৰম্পৰা এটা ১৫ শ শতিকাৰ পৰাই চলি আহিছিল। কেৱল যে মধ্য আৰু পূৰ্ব ভাৰততে ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল এনে নহয়। উত্তৰে কাশ্মীৰৰ পৰা দক্ষিণে কেৰল প্ৰদেশলৈকে সকলো ঠাইতে

এনে ধৰণৰ এটা ভাষা ভক্ত-সাহিত্যিকসকলে বৈষ্ণৱ সাহিত্য সৃষ্টিত প্ৰয়োগ কৰি আহিছে। কাশ্মীৰৰ দত্ত কবি, কেশো দাস ; গুজৰাটৰ নৰসী মেহতা ; মহাৰাষ্ট্ৰৰ নামদেৱ, তুকাৰাম, ভানু দাস ; পঞ্জাবৰ গুৰু গোবিন্দ সিং, টোডৰমল ; কুমাঙ-গাড়োৱাল ক্ষেত্ৰৰ ভোলাৰাম ; ৰাজস্থানৰ মীৰাবাই ; কৰ্ণাটকৰ আলি আদিল শ্বাহ ; কেৰালাৰ স্বাতী তিৰুনাল আদি ভক্ত কবিসকলেও এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

যদিও ১৫ শ শতিকাৰ পৰাই এই ভাষাটো সাহিত্যত ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে তথাপি সেই সময়ত ভাষাটোক 'ব্ৰজবুলি' ভাষা বুলি নামকৰণ কৰা হোৱা নাছিল। আধুনিক যুগৰ সমালোচক সকলেহে এই ভাষাটোক বুজাবলৈ 'ব্ৰজবুলি' অভিধা ব্যৱহাৰ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজধামৰ লীলা-খেলা বৰ্ণনা কৰা ভাষাটো বুজাবলৈ 'ব্ৰজৰ বোলি' (বা 'বুলি')—এই অৰ্থত 'ব্ৰজবুলি' নামটোৰ সৃষ্টি হৈছে। অসমত আধুনিক যুগৰ সমালোচক সকলৰ ভিতৰত অম্বিকানাথ বৰাদেৱে গোনতে 'ব্ৰজাৱলী' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমৰ সমালোচক সকলৰ অধিকাংশই ভাষাটোক 'ব্ৰজাৱলী' বুলি উল্লেখ কৰিছে। জন-সাধাৰণেও ইয়াক 'ব্ৰজাৱলী' বুলিয়েই কয়। ভাষা তত্ত্ববিদ কালিৰাম মেধিদেৱৰ মতে চন্দ্ৰৰ পৰা যিদৰে 'চন্দ্ৰাৱলী' শব্দটোৰ সৃষ্টি হৈছে সেইদৰে 'ব্ৰজ' শব্দৰ পৰা 'ব্ৰজাৱলী' শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। সেই কাৰণে পৰা শব্দটোৰ গঠনত কোনো ভুল নাই। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজধামৰ লীলা প্ৰকাশৰ বাবে ব্যৱহৃত ভাষাটো বুজাবলৈ 'ব্ৰজাৱলী' শব্দৰ প্ৰয়োগ শুদ্ধ বুলিব নোৱাৰি। ব্ৰজ + আৱলী = ব্ৰজাৱলী। হেমকোষ অভিধান মতে 'আৱলী' শব্দৰ অৰ্থ 'শ্ৰেণী' বা 'শাৰী'। 'ব্ৰজ'-শব্দৰ অৰ্থ, সংস্কৃত অভিধান মতে 'সমূহ', 'গোষ্ঠ', 'গোহালি', 'জিৰণিৰ ঠাই', 'ৰাস্তা', 'মেঘ', 'এখন জিলাৰ নাম'। হেমকোষ মতে 'ব্ৰজ' শব্দৰ অৰ্থ-'গুৱাল গাওঁ', 'গকুল', ...। ইয়াবে 'গোষ্ঠ' বা 'গুৱাল গাওঁ', অৰ্থ যদি ধৰা হয় তেনেহলে 'ব্ৰজাৱলী' শব্দটোৰ অৰ্থ হব 'গোষ্ঠ বা গুৱাল গাওঁৰ শাৰী বা শ্ৰেণী'। কিন্তু 'ব্ৰজাৱলী' শব্দৰ অৰ্থ সেইটো নহয়। ই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজধামৰ লীলাসমূহো নুবুজায়। 'ব্ৰজা-ৱলী'য়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্ৰজধামৰ লীলা প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে যি এটা বিশেষ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হয় (বা হৈছিল) সেই ভাষাটোকহে বুজায়। কিন্তু ভাষাৰ অৰ্থত, 'ব্ৰজাৱলী' বোলাতকৈ 'ব্ৰজবুলি' বোলাহে সমীচিন।

ব্ৰজৰ 'বোলি' বা 'বুলি' অৰ্থাৎ 'ভাষা' — এই অৰ্থত 'ব্ৰজবুলি শব্দটোহে অধিক উপযোগী। ভাৰতৰ অন্যান্য ভাষিক অঞ্চলত ইয়াক 'ব্ৰজবুলি' বুলিয়েই কোৱা হয়। কিন্তু অসমত ভুলকৈয়ে হওক বা যি কাৰণতে নহওক—এই ভাষাটোক আগৰে পৰা যিহেতুকে 'ব্ৰজাৱলী' বুলিয়েই কৈ অহা হৈছে, সেয়ে অসমৰ এই বিশেষ ভাষাটো বুজাবলৈ 'ব্ৰজাৱলী' শব্দটোকে প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব।

'ব্ৰজবুলি' কিন্তু ব্ৰজধামৰ প্ৰকৃত ভাষা নহয়। ই এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে। ড° সুকুমাৰ সেন দেৱৰ মতে ব্ৰজবুলিৰ বীজ অঙ্কুৰোদ্ভিন্ন হৈছিল মিথিলাত।[১] পুৰণি মৈথিলী ভাষাৰ লগতে ইয়াৰ ঘনিষ্ঠতা বেছি। অৱহট্‌ঠ আৰু ব্ৰজভাষাৰ প্ৰভাৱো ইয়াৰ ওপৰত আছে। অসমৰ ভাষাতাত্ত্বিক আৰু সমালোচক ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ মতে, "ব্ৰজাৱলী ভাষা মূলতে মৈথিলী ভাষাৰ পৰা উদ্ভৱ হ'লেও," ই অসমীয়া কবিৰ হাতত আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আশ্ৰয়ত পুষ্ট আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত হৈছে।"[২] ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ মতে, "ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ উপাদান মৈথিলী আৰু অসমীয়া ; কিন্তু অৱধী আৰু ব্ৰজভাষাৰ (পশ্চিমা হিন্দী) ৰূপো ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়।"[৩] এই বিষয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগ দেৱৰ মত হৈছে, "মৈথিল ভাষাই ব্ৰজবুলিৰ ভেঁটি। তাৰ ওপৰতে অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগতে পশ্চিমা হিন্দীৰ ভগা-ছিগা টুকুৰা গোটাই আমাৰ 'অসমীয়া ব্ৰজবুলি'ৰ ঘৰটো সজা হৈছে।"[৪] (ড° নেওগ দেৱৰ উক্তিত 'মৈথিল' শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও অনুৰূপ অৰ্থত হিন্দী ভাষী বৈয়াকৰণ সকলে 'মৈথিলী' শব্দটোহে প্ৰয়োগ কৰিছে।) পণ্ডিতসকলৰ এই উক্তিবোৰৰ পৰা বুজা যায় যে প্ৰাচীন মৈথিলী ভাষা আৰু অসম, বঙ্গদেশ, উৰিষ্যাৰ প্ৰাচীন স্থানীয় ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত, প্ৰধানকৈ 'ব্ৰজবুলি' ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে। অসমৰ 'ব্ৰজাৱলী' ভাষাত প্ৰাচীন

---

১. সুকুমাৰ সেনৰ 'ভাষাৰ ইতিবৃত্ত' পৃঃ ৩৩০

২. ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া কথা সাহিত্য' (পুৰণি ভাগ) পৃঃ ৩

৩. ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' পৃঃ ১৪০

৪. ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা' পৃঃ ৯৪

মৈথিলী ভাষাৰ লগত প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। বঙ্গদেশৰ 'ব্ৰজবুলি' ভাষাত মৈথিলীৰ লগত প্ৰাচীন বাংলা ভাষা আৰু উৰিষ্যাত প্ৰাচীন উৰীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে। এই ভাষাটোক যদিও বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ব্যৱহৃত সৰ্বভাৰতীয় ভাষা বুলিব পাৰি, তথাপি অসম, বঙ্গদেশ আৰু উৰিষ্যাতে ইয়াৰ প্ৰচাৰ বেছিকৈ হৈছিল। বঙ্গদেশত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় ঊনৈশ শতিকালৈকে চলিছিল।

অসমত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে নাট আৰু বৰগীতত এই ভাষাৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰে। পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ ভক্তসকলেও কম বেছি পৰিমাণে অঙ্কীয়া নাট আৰু ভক্তিমূলক গীতত ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰে যদিও ক্ৰমান্বয়ে ইয়াৰ বিশুদ্ধতা কমি আহিছে।

১৪শ—১৫শ শতিকাত মিথিলা আৰু তাৰ কাষৰীয়া অঞ্চলবোৰত বিদ্যাপতি, উমাপতি, জ্যোতিৰীশ্বৰ ঠাকুৰ আদি বহুতো কবি-সাহিত্যিকে মৈথিলী ভাষাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক গীত-পদ আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত বিদ্যাপতিৰ গীত-পদৰ মাধুৰ্য্য, লালিত্য, ওজঃগুণ আদিৰ প্ৰভাৱেই সকলোতকৈ বেছি আছিল। সেয়ে অসম, বঙ্গদেশ আদিৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ ভাব, ভাষা আদিকেই অধিক পৰিমাণে অনুকৰণ কৰিছিল। তদুপৰি মধ্যযুগত মিথিলা এখন প্ৰধান শিক্ষাকেন্দ্ৰ আছিল। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বহুতো ছাত্ৰ তালৈ শিক্ষা লাভৰ কাৰণে গৈছিল। তেওঁলোকৰ পৰস্পৰৰ মাজত ভাব-ভাষাৰ আদান-প্ৰদান হৈছিল। আনহাতে মথুৰা-বৃন্দাবন আছিল বৈষ্ণৱ ভক্তসকলৰ তীৰ্থক্ষেত্ৰ। অসম, বঙ্গদেশ, বিহাৰ, উৰিষ্যা, উত্তৰ প্ৰদেশ আদি বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বৈষ্ণৱ ভক্তসকলে সেই তীৰ্থক্ষেত্ৰত গোট খাইছিল, ভাব-ভাষাৰ আদান-প্ৰদান হৈছিল। ফলত কৃষ্ণলীলাৰ সাহিত্যৰ ভাষা ব্ৰজবুলিত মৈথিলী ভাষাৰ লগতে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ ভাষা সমূহৰ কম বেছি পৰিমাণে প্ৰভাৱ পৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থভ্ৰমণ কালত মিথিলা আৰু মথুৰা-বৃন্দাবনত ভালেমান দিন থাকি মৈথিলী আৰু ব্ৰজবুলি ভাষা আয়ত্ব কৰি লৈছিল। তাতে হিন্দী ভাষাৰ পশ্চিমা শাখাৰ ভাষা ব্ৰজভাষা, পূৰ্বী-শাখাৰ ভাষা অৱধী আৰু বিহাৰী শাখাৰ মৈথিলী, মগহী আৰু ভোজপুৰীৰ লগতে শঙ্কৰদেৱৰ পৰিচয় ঘটিছিল। সেইবাবেই শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাত মৈথিলীৰ লগতে ব্ৰজভাষা, অৱধী, মগহী আৰু

ভোজপুৰীৰো প্ৰভাৱ কিছু কিছু দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ সংস্কৃত ভাষাৰ অগাধ পণ্ডিত আছিল যদিও ব্ৰজাৱলী ভাষাত তেওঁলোকে সংস্কৃত ভাষাৰ পাণ্ডিত্য দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই, বৰং ব্ৰজবুলিৰ সৰ্বভাৰতীয় পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ কাৰণেই সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশ ৰূপবোৰহে অধিক প্ৰয়োগ কৰিছে।

অসমৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে 'ব্ৰজবুলি' শব্দটোৰ সাধাৰণ অৰ্থ যদিও ব্ৰজৰ ভাষা, তথাপি ব্ৰজবুলি আৰু 'ব্ৰজভাষা' সমাৰ্থক নহয়। 'ব্ৰজভাষা' হৈছে ব্ৰজ-মথুৰা অঞ্চলৰ এটা স্বাভাৱিক ভাষা। ই হিন্দী ভাষাৰ পশ্চিমা শাখাৰ এটা প্ৰধান উপভাষা। ইয়াৰ কথিত ৰূপটোক 'ব্ৰজভাষা' বোলা হয়। ব্ৰজবুলিত দুই এটা ব্ৰজভাষাৰ শব্দ আছে যদিও দুইটাৰে সাদৃশ্য বৰ কম।

ব্ৰজবুলি ভাষাটো যদিও সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰতত আৰু কিছু পৰিমাণে দক্ষিণ ভাৰতত বৈষ্ণৱ সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হৈছিল তথাপি অঞ্চল ভেদে ইয়াৰ ৰূপ সুকীয়া আছিল। অসমত অসমীয়া ভাষাৰ ভিত্তিত ই যিৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল তাৰ লগত বঙ্গীয় বা উৰিয়া ব্ৰজবুলিৰ ভালেখিনি পাৰ্থক্য দেখা যায়। অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ তলত ফঁহিয়াই চাবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

ধ্বনি তত্ত্ব ঃ ব্ৰজাৱলীৰ ধ্বনি তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত উল্লেখ যোগ্য হৈছে —

১) অসমীয়া ব্ৰজাৱলীৰ বহু ঠাইত দীৰ্ঘস্বৰৰ সলনি হ্ৰস্ব স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যথাঃ— পিত, লিলা, পানি, নিৰ, দুৰ, সংখচুৰ, ভুমি ইত্যাদি।

২) বহু ঠাইত এটা স্বৰবৰ্ণৰ সলনি আন এটা স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যথাঃ — সকাৰুণ, অনুপাম, ৰাজনন্দনি, সাফল, ইত্যাদি।

৩) বহুতো অ-কাৰান্ত শব্দ, ক্ৰিয়াপদেই হওক বা অন্য পদেই হওক, উ-কাৰান্ত ৰূপে ব্যৱহাৰ হৈছে। যথাঃ — দেখু, কৰতু, দেহু, পাইলু, মুৰাৰু, জাৱণু, একু, আধাৰু, সমুধি, জাহাৰু ইত্যাদি।

৪) বহুক্ষেত্ৰত এটা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ সলনি আন এটা ব্যঞ্জনবৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰাও দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ

(ক) ল>ৰ—বিজুলি>বিজুৰি, গালি>গাৰি, গোৱালী>গোৱাৰি, তুল>তুৰ, অঞ্চল>আঞ্চোৰ।

(খ) ম>ব বা ৱঁ—ভূমি>ভুবি, যমলাৰ্জ্জুন>জৱঁলাৰ্জ্জুন

(গ) ণ>ন—ৰমণক>ৰমনক, মণি>মনি, ফণা>ফনা, ৰমণী> ৰমনি।

(ঘ) শ, ষ, স>খ—বিষ>বিখ, হৰষে>হৰখে

(ঙ) ক্ষ>খ—অপেক্ষি>অপেখি, ক্ষুধা>খুধা, নিৰীক্ষি>নিৰেখি,

(চ) খ, ঘ, থ, ধ, ভ>হ—প্ৰভু>পহু, মধ্য>মহ, মুখে>মুহে, শোভে>সোহে।

৫) শ, ষ, স—ৰ ব্যৱহাৰ আছে যদিও ইহঁতৰ ব্যৱহাৰ বিধি সম্পৰ্কত সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ নীতি মানি চলা দেখা নেযায়। সাধাৰণতে 'স'-ৰ ব্যৱহাৰ বেছি। যথাঃ শিৱ>সিৱ, প্ৰবেশি>প্ৰবেসি, নিমেষ> নিমেস ইত্যাদি।

তৎসম শব্দৰ বাহিৰে অন্য শব্দত 'শ'ৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নাই। 'ষ'ৰ ব্যৱহাৰ কিছু দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে জশোদা, ষড়ৰস, নিষেধ আদি শব্দলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

৬) কিছুমান শব্দৰ স্বৰ মধ্যস্থ ব্যঞ্জনবৰ্ণ বহু ঠাইত লোপ হয়। যথাঃ লোক>লোই, সকল>সয়ল ইত্যাদি।

৭) ব্ৰজাৱলী ভাষাত ব্যঞ্জনান্ত শব্দ নাই, সকলো শব্দ স্বৰান্ত।

৮) এই ভাষাত বিপ্ৰকৰ্ষ বা স্বৰভক্তিৰ ব্যৱহাৰ ব্যাপক ভাৱে দেখা যায়। যথাঃ গৰ্জ্জি>গৰজি, মৰ্ম্ম>মৰম, ভ্ৰমি>ভৰমি, মুক্তি> মুকুতি, স্পৰ্শ>পৰসি, প্ৰণাম>পৰনাম, বিশ্বাস>বিহআস, সৰ্প>সৰপ ইত্যাদি।

ৰূপতত্ত্ব ঃ ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত উল্লেখ-যোগ্য হৈছে—

১) সৰ্ব্বনামৰ ভিতৰত ১ম পুৰুষত মঞি, মোঞি, মোয়ী, মোই, মেৰি, হম, হমাৰি, হামাৰি, হমাৰ, হামাক, হামু; ২য় পুৰুষত তুহু, তুআ, তোহো, তোহোঁ, তেৰি, তুৱা, তৱ, তোই, তুঅ, তুম্হাৰ, তোহাত, তোহাৰি; ৩য় পুৰুষত সে, সোহি, তাকু, তাকৰ, তাহাক, তাহেক, তাৰাসৱ, তাহে, ওহি, উনিকৰ, তিনিকৰ, আদি ৰূপ পোৱা

যায়। ইয়াৰ উপৰি স্থান, কাল, প্ৰশ্ন আদিসূচক সৰ্বনাম হিচাপে তথি, তথায়ে, জৈত, তৈত, তহিতে, কাহেক, জাহেৰি, জাহেৰ, জে-তা আদিৰ ব্যৱহাৰ আছে। ঐছন, জৈছন আদি সৰ্বনামে বিশেষণৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে।

(২) বিভক্তি প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰজাৱলী ভাষাত থকা বিশেষত্ববোৰ হৈছে:

(ক) সাধাৰণতে ১মা বিভক্তিত—এ যোগ হয়। যথাঃ

"পতিপুত্ৰসবে অসুয়া কৰব নাহি।" (অঙ্কাৱলী, পৃঃ ৪৪)[৫].

"কৃষ্ণে কামাতুৰ পুৰুষক দুখ দেখাৱল।" (অঙ্কাৱলী পৃঃ ৪৬)[৬]

কেতিয়াবা বিভক্তি উহ্য থাকে বা শূন্য বিভক্তি হয়। যেনে:

"ৰাধাক আণ্ড হৰি বোলত চাতুৰী" (মাধৱদেৱৰ বৰগীত)

"বালকসব বোল।" (অ. পৃঃ ৩৫)

'শ্ৰীকৃষ্ণ বোল।' (অ. পৃঃ ২১)

(খ) ২য়া বিভক্তিত—ক, —কে, —কি, —কু, —বে, —এ, —কেৰি, ব্যৱহাৰ হয়। যথা:

"তোহাক নাহি ছোড়ো।" (অ. পৃঃ ৩১৩)

"জো কিছো লবনু হামাকেৰি দেলহ।" (মাধৱদেৱৰ বৰগীত)

(গ) ৩য়া বিভক্তি ৰূপে —এ ব্যৱহাৰ হয়। যেনে: "জিহ্বাএ কৰাৰি চেলেকব। নাকে মুখে বিস বহি বৰিসব।" (অ. পৃঃ ১৪)

(ঘ) ৪ৰ্থী বিভক্তি ৰূপে —ক লাগি, —ক লাই, —কু লাই, —লাই, —এ ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যথা: "মিথিলাকু লাই।" (অ. পৃঃ ২৪৪)

"তাহেক লাগি।" (অ. পৃঃ ২২)

"গৃহে চলল।" (অ. পৃঃ ৪৫)

৪ৰ্থী বিভক্তিৰ ক্ষেত্ৰতো কেতিয়াবা বিভক্তিৰ চিহ্ন উহ্য থকা দেখা যায়। যেনে: "গোকুল চললি। (অ. পৃঃ ২৮)

৫. কালিৰাম মেধি সম্পাদিত 'অঙ্কাৱলী'

৬. পৰৱৰ্তী আলোচনাত 'অঙ্কাৱলী' বুজাবলৈ অ· চিহ্ন প্ৰয়োগ কৰা হব।

(ঙ) ৫মী বিভক্তিৰ চিন হিচাপে শব্দৰ পিছত —হন্তে যোগ হয়। যথা :

"হৃদ হন্তে", "এথা হন্তে" (অ· পৃঃ ১৩, ২৩)

(চ) ৬ষ্ঠী বিভক্তি হিচাপে —ক, —ৰ, –ত, –কহঁ, –কহো, –কেৰি যোগ হয়। যেনে :

"জগতক পৰম গুৰু শ্ৰীকৃষ্ণ।" (অ. পৃঃ ২২১)

"হামাৰ বাম অঙ্গ ফান্দে।" (অ. পৃঃ ১৪১)

"আপুন তনয় কহো।" মাধৱদেৱৰ বৰগীত) ইত্যাদি

(ছ) ৭মী বিভক্তিত —এ, –ত, –কহোঁ, –ৰে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। যথা :

"নন্দক গৃহে বেকত হয়া।" (অ. পৃঃ ৩২০)

"চুৰি কৰিবাৰে জাৱ পৰাৰ ঘৰৰে" (অ. পৃঃ ৩৬৮)

"কোলে চড়ি"(অ. পৃঃ ৩২৯)

"ৰয়নী সময়কহোঁ" (মাধৱদেৱৰ বৰগীত)

৭মী বিভক্তিৰ চিহ্নও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত উহ্য থকা দেখা যায়। যথা ঃ

"বৃন্দাবন প্ৰবেসি" (অ. পৃঃ ৮)

(৩) বহুবচন বুজাবলৈ সব, গণ, লোক আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ

"সভাসদ লোকক সম্বুধি বোল ।" (অ. পৃঃ ১)

"তদনন্তৰে বালকসব গোবৎসসবক জলপান কৰাৱল।" (অ. পৃঃ ৩৫)

"আকাশে দেৱতাগণেঃ কৃষ্ণক ভকতবৎসল গুণ দেখিয়ে" (অ. পৃঃ ২৯৬)

(৪) ব্ৰজাৱলী ভাষাত কৰ্তাৰ লিঙ্গ অনুসৰি ক্ৰিয়া বা আনুষঙ্গিক বিশেষণৰ লিঙ্গ সাধাৰণতে পৰিবৰ্তন নহয় যদিও দুই এঠাইত তেনে হোৱা দেখা যায়। যেনে :

"ওহি সাহঙ্কাৰি নিদাৰুনি পুৰাৰি" (অ. পৃঃ ২৮৫)

"নাগনাৰি আৱয়ী ··· ...ফোকাৰয়ী" (অ. পৃঃ ১৬)

"ৰাজনন্দনি ভ এ পৰম আকুল ভেলি" (অ. পৃঃ ২৫৯)

"হৰিপদ পেখয়ে নপাৱলি মাই" (অ. পৃঃ ৪০)

(৫) নিজন্ত প্ৰত্যয় হিচাপে ধাতুৰ পিছত –ৰ, –য়, —আই ৰ ব্যৱহাৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাত দেখা যায়। যথা ঃ

"গোৰস পান কৰাৱব।" (অ. পৃঃ ১২)

"অন্ন ব্যঞ্জন প্ৰাথি পঠাৱল।" (অ. পৃঃ ৩৮)

"স্তনপান কৰাইতে লাগল।" (অ. পৃঃ ৩২৮)

"কাহু আঙ্কোৱালি তুলি বৈঠাই" (অ. পৃঃ ১৪০)

"হামাক কৈচন মদনক হাতে মাৰয়ত থিক" (অ. পৃঃ ৮১)

(৬) অনুজ্ঞাত –অ, –হ, –উ, —ওক, –অ/–ৰ, –বি যোগ কৰা হয়। যেনে ঃ

"ইহাক দোস বাৰেক মৰস (—অ) গোসাঞি।" (অ. পৃঃ ১৮)

"সন্তাপ চোড়হ" (অ. পৃঃ ১৯)

"কৃপা মিলোক" (অ. পৃঃ ১৬৭)

(৭) ব্ৰজাৱলী ভাষাত নামধাতুৰ ব্যৱহাৰ বৰ বেছিকৈ দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ

"তপসায়ী" (অ. পৃঃ ১১)

"বিনোদ কৰ্ণাৱত (অ. পৃঃ ২৪২)

"হোম আৰম্ভল" (অ. পৃঃ ২৬১)

"বিহানে ব্ৰজাৱল" (অ. পৃঃ ৩১৬) ইত্যাদি

(৮) অসমাপিকা ক্ৰিয়া বুজাবলৈ —ইয়া, –ইয়ে, –ই, —এ, –কয়, —কহু, —কহুঁ, যোগ কৰা হয়। যথা ঃ

"পৰম পিপাসে পিড়িত হয়া..." (অ. পৃঃ ৪)

"উলট-পালট কৰিয়ে..." (অ. পৃঃ ৫)

"প্ৰণাম কয়..." (অ. পৃঃ ৫)

"সৰিৰ কম্পি কম্পি প্ৰাণ চাড়ি..." (অ. পৃঃ ৪)

"এথা প্ৰৱেসি কহু ঃ জৈচে লিলা কৌতুকে কৰব" (অ. পৃঃ ৪)

(৯) ক্ৰিয়াৰ নঞৰ্থক ৰূপ কৰিবলৈ ক্ৰিয়াৰ আগত ন–, নাহি,– যোগ কৰা হয়। যেনে ঃ

"পেখিতে নাম্বিছুৰো গোপাল কেলি" (শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত)

"তনিকৰ বোল বাধয়ে নাহি পাৰি" (অ. পৃঃ ১২২)

"কৃষ্ণক আনয়ে নাহি পাৰি ঃ লজ্জায়ে নাৰল (অ. পৃঃ ১৬৮)

"তিল এক বহয়ে নপাৰি" (শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত)

(১০) নিমিত্তাৰ্থত —ইত, —ইব ব্যৱহাৰ হয়। যেনে :

"খেড়ি খেলাইতে : বিহানে বজাৱল" (অ পৃঃ ৩১৬)

'চুৰি কৰিবাবে জাৱ পৰাৰ ঘৰবে" (অ. পৃঃ ৩৩৮)

(১১) (ক) বৰ্ত্তমান কাল বুজাবলৈ ধাতুত —ল, —লি, --অত, —ছ, —ছি, —হে, --হো যোগ হয়। যেনে :

"কম্পয়ে লাগল" (অ. পৃঃ ৬৭)

"তোৰাসব ভ্ৰষ্ট ভেলি" (অ. পৃঃ ৩৯)

"মহা পিড়া পাই : কোকাৱত" (অ. পৃঃ ২০)

"অহিতে ভোজন কৰোহো :" (অ. পৃঃ ৩৪৭)

অতৱে কদৰ্থনা শুনি ৰহইছ" (অ পৃঃ ২১২)

(খ) অতীত কাল বুজাবলৈ --ছ+ইল যোগ হয়। যেনে :

"যে শ্ৰীকৃষ্ণ স্বামীত চিৰকাল আসা কয়েছিলো" (অ. পৃঃ ১২৮)

"ওহি ভাণ্ডক মধ্যে লবনু থৈয়াছিলু" (অ পৃ. ৩২৫)

(গ) ভৱিষ্যত কাল বুজাবলৈ —ব, —বি, --বো, যোগ কৰা হয়। যথা :

"তোহাক দুখ দূৰ কৰব।" (অ.পৃ. ২৩৫)

"ওহি জনমে স্বামীক ভেট নাপাৱব" (অ. পৃ. ২৩৪)

ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ শব্দমালা :

ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ শব্দমালাক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি-- ১) সংস্কৃত অৰ্থাৎ তৎসম শব্দ, ২) প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশ শব্দ আৰু ৩) হিন্দী ভাষাৰ বিভিন্ন উপভাষাৰ শব্দ। অঙ্কীয়া নাটত থকা শ্লোক সমূহ শুদ্ধ সংস্কৃতত থকাৰ উপৰি নাট আৰু বৰগীতৰ ভাষা-টোত যঃথেষ্ট পৰিমাণে শুদ্ধ সংস্কৃত শব্দ আছে। তাৰ ভিতৰত "কথঙ্কথমপি", "চিৰজীব", 'সুখিভৱ", "বিলপতি পৰি নাৰি', "অয়ে ভিক্ষুক" আদি বাক্য-বাক্যাংশৰ উপৰি ক্ষাহি, ভ্ৰষ্ট, নিৰন্তৰে, পুনৰ্ব্বাৰ, আৰ্ত্তৰাৱ, কাৰুণ্য, তদনন্তৰ আদি শব্দ আৰু সম্বোধনত "ভো ভো সভাসদ" (অ. পৃঃ ২৩১), "আহে" ("আহে সখিসব" অ. পৃঃ ৫), "অয়ে" ("অয়ে ভিক্ষুক" অ. পৃঃ ১১৫) আদি বহুল পৰিমাণে প্ৰয়োগ হৈছে।

উপৰুক্তৰা সংস্কৃত ভাষাত সুপণ্ডিত আছিল যদিও প্ৰাকৃত জনৰ বোধগম্যতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ব্ৰজাৱলী ভাষাত অততে শব্দবোধক

প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশ অৰ্থাৎ তদ্ভৱ ৰূপহে প্ৰয়োগ কৰিছিল। এনে ধৰণৰ অসংখ্য শব্দ অংকীয়া নাট আৰু বৰগীতত আছে। উদাহৰণ হিচাপে মাত্ৰ কেইটিমানৰ উল্লেখ কৰা হ'ল :

সকল>সয়ল—"সয়ল পাপী মহ" (মাধৱদেৱৰ বৰগীত)

মধ্য<মহ —"ৰাজ মাৰগ মহ খেলাইতে থিক" (অ. পৃঃ ৩১১)

বিকাল>বিয়াল – "বিয়াল ভৈ গেল : এখনো নাৱল" (অ. পৃঃ ৩১৬)

প্ৰয়ান>পয়ান—"শ্ৰীৰাম জৈচে মিথিলাক পয়ান কৰল"(অ. পৃঃ ২৪৫)

উৎসুকে>উচ্ছুকে— 'পৰম উচ্ছুকে কুড়াক প্ৰবেসল" (অ. পৃ. ৮৬)

ভগ্ন>ভঙ্গ—"জব সবহি ভঙ্গ দেখহ" (অ. পৃঃ ১১৯)

কৃত>কয়—"প্ৰণাম কয়ল' (অ. পৃঃ ১৪৭) ইত্যাদি।

হিন্দী ভাষাৰ বিভিন্ন উপভাষাৰ পৰা অহা কিছু শব্দই ব্ৰজাবলী শব্দমালাৰ কিছু ঠাই পূৰণ কৰি আছে। হিন্দী ভাষাৰ তিনিটা প্ৰধান ঠাল—

১) পশ্চিমা হিন্দী, ২) পূৰ্বী হিন্দী, আৰু ৩) বিহাৰী। পশ্চিমা হিন্দীৰ অন্তৰ্গত উপভাষা হৈছে খড়ীবোলি আৰু ব্ৰজভাষা। ব্ৰজভাষাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে শব্দক ও-কাৰান্ত কৰাৰ প্ৰৱণতা। অসমৰ ব্ৰজাবলী ভাষাটো বহুতো শব্দ ও-কাৰান্ত ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যথা :

"মেৰো মাই জসোৱা আঙ্গ হাম বৰহি ভুখাৰি" (মাধৱদেৱৰ বৰগীত)

"উদিত সুৰ দুৰ পয়োৰে গোবিন্দ।" (শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত)

পূৰ্বী হিন্দীৰ উপভাষা হৈছে অৱধী, ছত্তিশগড়ী আদি। অৱধী ভাষাৰ এটা লক্ষণ হৈছে-- ইয়াত ব্যঞ্জনান্ত শব্দৰ কৰ্ত্তাকাৰকৰ এক বচনত শব্দৰ শেষত —উ যোগ হয়। যেনে : ঘৰু, মনু। ব্ৰজাবলীতো এনে হোৱা দেখা যায়। যথা :

"তোৰাসবক আজু মাৰক আগু—নিয়া ভেটাবো'। (অ. পৃঃ ৩১২)

"একু অংগক লাগনু সত ৰবিস্ন কহিতে নপাৰি।" (অ পৃঃ ২৪৯)

বিহাৰী ভাষাৰ উপভাষা হৈছে—মৈথিলী, মগহী আৰু ভোজপুৰী। পণ্ডিতসকলে একমুখে স্বীকাৰ কৰে যে ব্ৰজবুলি/ব্ৰজাবলীৰ ভুমিটো সৃষ্টি হৈছে মৈথিলী ভাষাতে। প্ৰধানকৈ মৈথিলী ভাষাৰ যোগলিয়েই মগহী আৰু ভোজপুৰী ভাষাৰ দুই এটা শব্দ বা ব্যাকৰণিক ৰীতি

অসমৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাতো সোমাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :

"তোহাৰ পাৱবে লাগু" (অ. পৃঃ ২৩৩)

"তোহাৰি গোড়ে লাগোঁ" (অ. পৃঃ ২৯২)

"শ্ৰীকৃষ্ণ বাত পুছত" (অ. পৃঃ ১১১)

"দৰ্পে ঠেস কৰে বৈঠল" (অ. পৃঃ ৭৭)

"থোৱা করুণা কৰ মোই" (মাধৱদেৱৰ বৰগীত)

'স্থা' ধাতুৰ পৰা হোৱা 'থিক' শব্দটো অসমীয়া ব্ৰজাৱলীত বহুলভাৱে প্ৰয়োগ হয়। 'থিক'ৰ প্ৰয়োগ মৈথিলী ভাষাৰ এটা বিশেষত্ব। মৈথিলী ভাষাত পুৰুষ আৰু বচন ভেদে ইয়াৰ ৰূপ সলনি হয়। যথাঃ ১ম পুৰুষ একবচনত থিকোঁ, থিকৌ; বহুবচনত থিকো। মধ্যম পুৰুষৰ একবচনত থিকে', থিকৌ, বহুবচনত থিকহ ইত্যাদি। অসমীয়া ব্ৰজাৱলীত কিন্তু 'থিক' ৰূপটোৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন নহয়। সাধাৰণতে বৰ্ত্তমান কালৰ বিভিন্ন ৰূপত ইয়াক প্ৰয়োগ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে :

"সে ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতাৰ হয়ে থিক" (অ. পৃঃ ২৭)

"কৃষ্ণক উদৰে জত লোক থিক" (অ. পৃঃ ২৯৫)

"ওহি জৰ্জাৰ্জুন হয়া বহল থিক" (অ. পৃঃ ২৯৯) ইত্যাদি।

ওপৰত আলোচনা কৰা লক্ষণসমূহ কম বেছি পৰিমাণে ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ ব্ৰজবুলি ভাষাতো দেখা যায়। তথাপি অসমৰ ব্ৰজাৱলী আৰু অন্যান্য অঞ্চলৰ ব্ৰজবুলি একে নহয়। অসমৰ ব্ৰজাৱলীত শুধ অসমীয়া শব্দ, অসমীয়া খণ্ডবাক্য, জতুৱা ঠাঁচ আদিও যথেষ্ট প্ৰয়োগ হৈছে। সেয়ে এই ব্ৰজাৱলী ভাষাটোৱে এক বিশিষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। বহুতো শুধ অসমীয়া শব্দত —অ, —ল, —ত, —হ আদি যোগ কৰি 'ব্ৰজবুলি' সাজ পিন্ধোৱা হৈছে। যেনে :

"তোহাক প্ৰসাদে পুনৰ্ব্বাৰ উপজল" (অ. পৃঃ ৫)

"পৰম পিৰাত যাত্ব ভামমল" (অ. পৃঃ ১৬)

"জিহ্বাএ কৰাবি চেলেকল" (অ. পৃঃ ১৪)

"শ্ৰীকৃষ্ণ পৰম আটোপে কালিক হাম্পেকালল" (অ. পৃঃ ১৪)

"হা হা কি তেজি বোলি আফোৱালি ধৰল" (অ. পৃঃ ১৯০)

সেইদৰে অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, ফকৰা-যোজনা আদিৰ প্ৰয়োগো উপযুক্ত ঠাইত কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :

"চক্ৰাকাৰে চমৎকাৰে পাক ফুৰিতে লাগল" (অ. পৃঃ ১৪)

"আগভেন্টি নিবাৰি বোলল।" (অ. পৃঃ ১৩)

'তাহে পেখি গোপ গোপিসব জয়কৃষ্ণ বোলি জোকাৰ পাৰল।"

— (অ. পৃঃ ২৭)

"উৰল পথালি হয়া বৃক্ষত লাগল" (অ. পৃঃ ২৯)

আৰু "বাঘক আও পলায় ভূচ চাগ" (অ. পৃঃ ৯৩)

"মাথে জৈচে কলস ভাঙল" (অ. পৃঃ ৯৬)

"কাচক চাহিতে মাণিক হৰাই" (অ. পৃঃ ১৫০) ইত্যাদি।

এনেদৰে অসংখ্য অসমীয়া শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ আদি প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত অসমৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাটোৱে ভাৰতৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ ব্ৰজবুলি ভাষাতকৈ পৃথক, স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ভাষাৰূপে স্থিতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নাম প্ৰসঙ্গমূলক গ্ৰন্থ ঃ কীৰ্ত্তনঘোষা আৰু নামঘোষা

ডঃ যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী

খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰতত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আন্দোলনৰ প্ৰবল সোঁত এটা বৈ যায়। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমত যি নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰম্ভ হয় তাৰফলত সমগ্ৰ অসমৰ জাতীয় জীৱনত এক বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন ঘটিল। এই পৰিবৰ্তনে অসমৰ ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য, কলা আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। অসমত এই ধৰ্মৰ এটা সুদৃঢ় ভেটি গঢ়িবৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ সহযোগত এক বিশাল ধৰ্ম-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই সাহিত্যৰ মাজেদি তেওঁলোকে প্ৰচাৰ কৰিব খোজা ধৰ্মৰ মতবিলাক ব্যাখ্যা কৰি তাক সহজ সৰল ৰূপত জনসাধাৰণৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। কাব্য, নাট, অনুবাদ সাহিত্য, ভক্তিতত্ত্বপ্ৰধান ৰচনা, গীত আদিৰ জৰিয়তে শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদি কৰি বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষ সকলে অসমত এক বিশাল বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল। এইবোৰৰ উপৰিও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে এনে এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল যিয়ে অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনত হাড়ে-হিমজুৰে প্ৰৱেশ কৰি এক সুস্থ পবিত্ৰ মানসিক বাতাৱৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেনে শ্ৰেণীৰ সাহিত্য হ'ল – শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্ত্তন' আৰু মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'।

নাম-প্ৰসংগৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা 'কীৰ্তন' পুথিখন শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। ধৰ্মগ্ৰন্থৰূপে 'কীৰ্তন'ৰ অসমীয়া সমাজত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান আছে। কাহিনীৰ মাজেৰে তত্ত্বমূলক কথাৰ সহজ সৰল ব্যাখ্যাই, হৈছে 'কীৰ্তন'ৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। 'কীৰ্তন' পুথিৰ

নামকৰণো বিশেষভাৱে মনকৰিবলগীয়া। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন লীলা কীৰ্তন কৰাই হৈছে পুথিখনিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেইকাৰণে পৰা পুথিখনিৰ নাম 'কীৰ্তন' ৰখাটো তৎপৰ্যপূৰ্ণ।

'কীৰ্তন' পুথিখন ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ সাৰসংগ্ৰহ। ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যৰ কোনো নহয় কোনো এটা দিশ প্ৰকাশ কৰা ঘটনা বা আখ্যানৰ কাব্যিক ৰূপায়ণ পোৱা যায় 'কীৰ্তন' পুথিত। এনে কৰাৰ উদ্দেশ্য হৈছে যাতে, ইয়াৰ শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনে জন-সাধাৰণৰ মানসপটত পৰমেশ্বৰৰ ৰূপ স্পষ্ট কৰি তেওঁলোকক ভগৱদমুখী কৰিব পাৰে।

চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ বৰ্ণনাৰে 'কীৰ্তন' পুথিখন আৰম্ভ কৰা হৈছে।

"প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন।
সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ॥"
('চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ বৰ্ণন', পৃঃ ৩)

এইদৰে শঙ্কৰদেৱে ক্ৰমে মৎস্য, কূৰ্ম, বৰাহ, নৰসিংহ, বামন, পৰশুৰাম, শ্ৰীৰাম, হলীৰাম, বুদ্ধ, কল্কি, সনৎকুমাৰ, পৃথু, নাৰদ, নৰনাৰায়ণ, কপিল, দত্তাত্ৰেয়, যজ্ঞ, ঋষভ, ধন্বন্তৰি, মোহিনী, ব্যাস, গজেন্দ্ৰক ৰক্ষা কৰোঁতা বিষ্ণু, হয়গ্ৰীৱ আৰু ধ্ৰুৱক বৰ দিওঁতা বিষ্ণু। ক্ষিপ্ৰ গতিত চমু বৰ্ণনাৰ মাজেৰে শঙ্কৰদেৱে এই অৱতাৰ সমূহৰ স্বৰূপ স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

ভাৰতৰ আন বৈষ্ণৱ সাধু-সন্তসকলৰ নিচিনা শঙ্কৰদেৱেও হৰি নামৰ মহিমাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰূপণ কৰিছে।

"কৰিয়ো হৰিৰ চৰণে ৰতি।
কলিত হৰিৰ নামেসে গতি"॥ ('নাম অপৰাধ', পৃঃ ১১)

অব্যক্ত, অনন্ত, পৰমেশ্বৰৰ ধাৰণা সীমাবদ্ধ মানৱ হৃদয়ত সম্ভৱ কৰি তোলে কেৱল নামৰ দ্বাৰায়। সেয়েহে 'কীৰ্তন'ত শঙ্কৰদেৱে নামধৰ্মৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। ঈশ্বৰৰ কৃপা লাভ কৰিবলৈ ভাবিয়ে বননিয়ে, পৰ্বত-পাহাৰে ঘূৰি ফুৰিবৰ আৱশ্যক নাই। যাগ-যজ্ঞ, দান ধৰ্ম কৰাৰো কোনো প্ৰয়োজন নাই। বিশুদ্ধ অন্তৰেৰে একান্তভাৱে ঈশ্বৰৰ নাম এবাৰ স্মৰণ কৰিলেই যথেষ্ট।

"হৰি ৰাম হৰি ৰাম এহিমূল মন্ত্ৰ।
কলিত নাহি তপ যজ্ঞ মন্ত্ৰ"॥ ('প্ৰহ্লাদ চৰিত' পৃঃ ৭৯)

নামধৰ্মৰ মাহাত্ম্যৰ কথা কবিয়ে কীৰ্তনৰ 'অজামিলোপাখ্যান' নামৰ কাহিনীত অতি সহজভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। মূল ভাগৱতৰ বহুত কথা বাদ দি শঙ্কৰদেৱে অতি চমুকৈ অথচ স্পষ্টভাৱে অজামিলৰ পাপৰ কথা, মৃত্যুকালত যমদূতৰ উপস্থিতি, অজামিলৰ মুখত নাৰায়ণ নামোচ্চাৰণ, বিষ্ণুদূতৰ আগমন, অজামিলৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰাপ্তি আদি কথাবোৰ বৰ্ণনা কৰিছে। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ অন্তৰত ভগৱানৰ নামোচ্চাৰণৰ মহিমা জগাই তুলিবৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে এই আখ্যানটো তথ্য-সৰ্বস্ব নকৰি আখ্যানমূলক কৰিছে।

"পুত্ৰ নাম ধৰি উপহাস্য কৰি
হেলাতে যি বোলে হৰি।
তাহাৰ সমস্ত পাতক দহয়,
জানা তাক নিশ্চই কৰি॥"

('অজামিল উপাখ্যান' পৃঃ ৪৮)

দুৰ্ঘোৰ কলিকালত ভক্তিয়েহে মানৱ মুক্তিৰ একমাত্ৰ উপায় স্বৰূপ। কীৰ্তনৰ বিভিন্ন আখ্যানৰ মাজেৰে জ্ঞান আৰু কৰ্মতকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

"শ্ৰৱণ কীৰ্তন স্মৰণ বিষ্ণুৰ
অৰ্চ্চন পদ সেৱন।
দাস্য সখিত্ব বন্দন বিষ্ণুত
কৰিব দেহা অৰ্পণ॥" ('প্ৰহ্লাদ চৰিত' পৃ: ৮৯)

এই নৱবিধ ভক্তিয়েই হৈছে শ্ৰেষ্ঠ ভক্তি। ইয়াৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱে শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছে। শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ ভিতৰত আকৌ শ্ৰৱণকে তেওঁ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠ উপায় বুলি কৈছে। কিয়নো ভগৱানৰ গুণ-গাণ শ্ৰৱণত দেৱ, দ্বিজ, ঋষি হোৱাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। তদুপৰি ভগৱানৰ গুণানুকীৰ্তন শ্ৰৱণ কৰোঁতে মানৱ আত্মাত এনে এক অনুভূতিৰ সৃষ্টি হ'ব যিয়ে তেওঁৰ চিত্ত বিশুদ্ধ কৰিব আৰু ঈশ্বৰত তেওঁৰ প্ৰেম ভক্তি উপজিব।

'কীৰ্তন'ৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ৰ মাজেৰে কবিয়ে ভক্তৰ মহিমাও কীৰ্তন কৰিছে। বাইশটা কীৰ্তনৰ মাজেৰে শঙ্কৰদেৱে জয়বিজয়, চাৰিসিদ্ধ, হিৰণ্যকশিপুৰ কথা, প্ৰহ্লাদৰ কৃষ্ণভক্তি, প্ৰহ্লাদৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, নৃসিংহৰ দ্বাৰা হিৰণ্যকশিপু বধ আদি ঘটনাবোৰ একাদিক্ৰমে বৰ্ণনা কৰি

গৈছে। মূলতকৈ যথেষ্ট চমু হলেও মহাপুৰুষজনাই সুললিত ছন্দেৰে বৰ্ণনাবোৰ স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। এনে ধৰণেৰে ভাগৱতৰ পৰা সংক্ষিপ্ত সাৰ গ্ৰহণ কৰি ৰচনা কৰা 'গজেন্দ্ৰোপাখ্যান', 'বলিছলন', 'শিশুলীলা', 'কংসবধ' ইত্যাদি অধ্যায়বোৰৰ মাজেৰে মহাপুৰুষে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভক্তৰ ভগৱানৰ ওচৰত শৰণ, ভগৱানৰ মাহাত্ম্য. প্ৰকাশ কৰিছে।

এই আখ্যানবোৰৰ ভিতৰত 'কীৰ্তন'ৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য অধ্যায়বোৰ হৈছে 'হৰমোহন' আৰু 'ৰাসক্ৰীড়া' খণ্ড। মূল ভাগৱতত 'হৰমোহন' অধ্যায়টিৰ মাজেৰে মায়াৰ শক্তিৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱে কিন্তু উক্ত অধ্যায়ত মায়াৰ প্ৰভাৱৰ লগতে হৰি ভক্তিৰ কথাও দোহাৰিছে। অধ্যায়টিত মহাদেৱৰ কামচঞ্চল ৰূপ প্ৰকাশ পালেও কবিয়ে তাৰ দ্বাৰা নিম্ন ৰুচিৰ হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচৰা নাই। মায়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত মহাদেৱে যেন এয়া এক লীলাখেলাহে পাতিছে।

সেইদৰে 'ৰাস-ক্ৰীড়া' খণ্ডটিৰো এক সুকীয়া তাৎপৰ্য আছে। শঙ্কৰদেৱে ৰাসক্ৰীড়াৰ সম্বন্ধে এইদৰে কৈ'ছ –

"ইটো ৰাসক্ৰীড়া কেলিনামে কামজয়।
কৰিলা ভৃত্যৰ পদে কৃষ্ণ কৃপাময়।।
আৰু শুনে ভণে যিটোজনে অবিশ্ৰাম।
বাঢ়িবে ভকতি আতি জিনিবেক কাম।।" ('ৰাসক্ৰীড়া', পৃ: ২৫৬)

ভক্তিধৰ্ম প্ৰকাশক গ্ৰন্থ হিচাবে 'কীৰ্তন'ৰ অসমীয়া ভক্তি সাহিত্যত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান আছে। সেইদৰে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰাও 'কীৰ্তন'ৰ প্ৰতিটো খণ্ডই স্বকীয়ৰূপ গুণত মহীয়ান ভক্ত কবিৰ ভক্তিৰ অনুৰণন ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো অধ্যায়তে ধ্বনিত হৈছে। মুঠতে কীৰ্তনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ অনন্য। বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰে কবলৈ হ'লে – "ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা" হৈছে 'কীৰ্তন'ৰ সম্পদ।

নামপ্ৰসঙ্গৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা 'গুণমালা' পুথিখনি দেখাত সৰু যদিও ইয়াৰ মাজেৰে ভক্তিধৰ্মৰ সকলোবোৰ তত্ত্বকথা সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৩৪৮টা পদত সমাপ্ত হোৱা 'গুণমালা' পুথিখনৰ

মূল উদ্দেশ্য বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপাদন কৰা, জ্ঞানতকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা, কলিকালত ভক্তিয়েহে মুক্তিৰ পথ দিব পাৰে ইত্যাদি ভক্তিধৰ্মৰ কথা-বোৰ চমু অথচ স্পষ্ট ভাষাত বিবৃত হোৱাত অসমীয়া সমাজত 'গুণমালা'ৰ জনপ্ৰিয়তা আজিও অক্ষুণ্ণ আছে।

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা সকলৰ ভিতৰত মাধৱদেৱ আছিল অন্যতম। চিৰকৌমাৰ্যব্ৰতী মাধৱদেৱ আছিল বিচক্ষণ প্ৰতিভাৰ গৰাকী। একাধাৰে শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত, নাট্যকাৰ, কবি মাধৱদেৱৰ আন এটা পৰিচয় আছিল সুগায়ক হিচাপে। ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ বেলিকা, তীৰ্থযাত্ৰাৰ কালছোৱাত তেওঁ নিজে গীত ৰচি সহযোগীসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক যোগাইছিল। ভক্তিতত্বৰ জটিল কথাবোৰ সহজ সৰল আৰু কোমল কৰি গাব পৰাটোৱে আছিল মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিত্বৰ আন এটা প্ৰধান গুণ।

নাম-প্ৰসংগমূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত শংকৰদেৱৰ 'কীৰ্তন' আৰু 'গুণমালা' পুথিক যিদৰে ভক্ত সমাজে আজিও শ্ৰদ্ধা কৰে সেইদৰে মাধৱদেৱৰ নামঘোষাও শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু। ঈশ্বৰৰ চৰণত ভক্ত কবিৰ কৰুণ আত্মসমৰ্পণৰ মৰ্মস্পৰ্শী ধ্বনি নাম ঘোষাত উচ্চাৰিত হৈছে।

'কীৰ্তন'ৰ দৰেই 'নামঘোষা'ও হৈছে 'সমস্ত বেদান্তৰ সাৰ' ভাগৱতৰ সত্য তত্ত্বৰ প্ৰকাশ। প্ৰকৃততে 'নামঘোষা' হৈছে ভক্ত কবি মাধৱদেৱৰ ভক্ত হৃদয়ৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা ভক্তিৰ চৰম প্ৰকাশ।

'এক দেৱ সেৱা' 'নামঘোষা'ৰ প্ৰধান বক্তব্য। বৈষ্ণৱ ধৰ্মত এক দেৱ হৈছে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ। গতিকে ভবদুখহাৰী "কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নাহি আৰ"।

মুক্তি সকলোৱে বাম্য। সকলোৱে মুক্তিৰ পথ বিচাৰি ঈশ্বৰৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণ কৰে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ মতে সেইজনহে প্ৰকৃত ভক্ত যিজন মুক্তিতো নিস্পৃহ।

"মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময় মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি ॥"

('নামঘোষা', পৃঃ ৬৫৯)

মাধৱদেৱৰ মতে মুক্তিতকৈ ভক্তিৰ সোৱাদ বেছি, ন বিধ ভক্তিৰ ভিতৰত 'নামঘোষা'ত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনে মুখ্য স্থান পাইছে। ভক্তি কৰিবৰ বাবে ঈশ্বৰৰ কথা কীৰ্তন আৰু শ্ৰৱণেই হৈছে প্ৰশস্ত উপায়। ভক্তি হ'ল আত্মসমৰ্পণ, তাৰ লগত আন্তৰিক শ্ৰদ্ধাও নিহিত হৈ থাকে।

"একান্ত শৰণে যিটো শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰে
ওচৰো নচাপে কলি তাৰ।" ('নামঘোষা', পৃঃ ৬৭৭)

'নামঘোষা'ত দাস্য ভাৱৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে দাসৰূপে তেওঁ ঈশ্বৰৰ চৰণত নিজকে সমৰ্পণ কৰিছে। কৃষ্ণৰ চৰণত আশ্ৰয় পালেই জীৱৰ বন্ধন ঘুচে। গতিকে নামঘোষাত প্ৰতি পাতে পাতে কৃষ্ণৰ দাসৰূপে তেওঁৰ সেৱা কৰাৰ পৰম সৌভাগ্য বিচাৰি মাধৱদেৱে কাকূতি কৰিছে।

"দান্তে তৃণ তুলি লওঁ যিমতে সেৱাতে ৰও
দিয়া মোক সেহি উপদেশ।" ('নামঘোষা', পৃঃ ৬৮৬)

মায়াৰপৰা মুক্তি লাভ কৰাৰ উপায় হিচাপে 'নামঘোষা'ত ঐকান্তিক ভক্তিকে মুখ্য স্থান দিছে। মোক্ষ লাভৰ বাবেও ভগৱানৰ অনুগ্ৰহ লাগে। যিসকলে সংসাৰৰ বিষয় আসক্তিৰ পৰা হাত এৰাই ক্ৰোধ আৰু হিংসা শূন্য হৈ ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰে, সেই সকলেই মোক্ষ লাভৰ অধিকাৰী হয়।

'নামঘোষা'ত মাধৱদেৱে ঈশ্বৰৰ সমানেই গুৰুৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিছে। সেই পৰম গুৰুৰ অধীনত থাকিয়েই তেওঁ লক্ষ্যস্থানত উপনীত হ'ব বুলি বিশ্বাস কৰে।

এইদৰে গুৰুগম্ভীৰ আৰু দাৰ্শনিক ভাৱাপন্ন 'নামঘোষা'ৰ বিভিন্ন পদ আৰু ঘোষাবোৰৰ মাজেৰে কবিৰ ঐকান্তিক ভক্তিৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ মাজত ব্যতিক্ৰম হ'ল পুথিখনৰ নিন্দা অংশ। ইয়াত মাধৱদেৱে হৰি বিমুখ আৰু গুৰু বিৰোধী সকলৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। এনেধৰণৰ ঘোষা পদবোৰৰ মাজেৰে কবিৰ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি থকা ঐকান্তিক ভক্তি আৰু গুৰুৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে।

'নামঘোষা' আধ্যাত্মিক ভাৱৰ পুথি হলেও ইয়াৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য অনুপম। ইয়াৰ পদ ঘোষাৰ মাজেৰে ফুটি ওলোৱা ছন্দৰ মধুৰ ঝংকাৰ, ভাষাৰ মাধুৰ্য, ভাৱৰ গভীৰতাই সকলোৰে মন আকৰ্ষণ কৰে। এনে গুণ বিশিষ্ট শংকৰদেৱৰ 'কীৰ্ত্তন', 'গুণমালা' আৰু মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত মহত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াইছিল, সেইদৰে অসমীয়া মানুহৰ সামাজিক জীৱনত এই গ্ৰন্থসমূহে এক মহৌষধৰ কাম কৰি আজিও এক আধ্যাত্মিক পোহৰেৰে অসমীয়া জাতিৰ উন্নয়নৰ পথ নিৰ্ণয় কৰি আছে।

(সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

'কীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা'

—বৰুৱা এজেন্সিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত)

শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যত
গুণ-বৃত্তি-ৰীতি, ছন্দ, অলঙ্কাৰ *

ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধ

একোজন সাহিত্যিকৰ সাহিত্যৰ ৰচনাশৈলীত গুণ, বৃত্তি আৰু ৰীতিৰ যোজনাৰ বিশেষ মূল্য থাকে। গুণসমূহত মাধুৰ্য আৰু ওজঃ গুণৰ সম্বন্ধ সীমিত ভাৱ-স্থিতি আৰু ৰসদশাৰ সৈতে থাকে। প্ৰসাদ গুণৰ ক্ষেত্ৰ ব্যাপক। বৃত্তিসমূহৰ প্ৰয়োগো প্ৰসঙ্গ আৰু ভাৱ-দশাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। গুণৰ সৈতেও ইয়াৰ সমঞ্জসা থাকে। যথা— মাধুৰ্য + উপনাগৰিকা অথবা মধুৰা, ওজঃ + পৰুষা আৰু প্ৰসাদ + কোমলা। গুণ আৰু বৃত্তিৰ এই যুটি কেইটিয়ে ক্ৰমে বৈদৰ্ভী, গৌড়ী আৰু পাঞ্চালী ৰীতিৰ সৈতে সম্বন্ধ স্থাপন কৰে। ইয়াৰদ্বাৰা কোনো ৰচনাৰ ভাৱ-সন্দৰ্ভ, ধ্বনি, শব্দ আৰু অৰ্থৰ নিশিষ্ট পদ্ধতিৰ বিষয়ে জানিব পাৰি।

শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিসমূহত গুণ, বৃত্তি আৰু ৰীতিৰ ভাবানুকূল সফল প্ৰয়োগ হৈছে। তাত প্ৰসাদ গুণ, কোমলা বৃত্তি আৰু পাঞ্চালী ৰীতিৰ বাহুল্য প্ৰয়োগ দেখা যায়। শংকৰদেৱে এইকেইটাৰ অতি সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। সৰস আৰু মাৰ্মিক প্ৰসঙ্গত মাধুৰ্য গুণ, উপনাগৰিকা বৃত্তি আৰু বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ সফল প্ৰয়োগো তেখেতে কৰিছে। শেষ বয়সৰ ৰচনা সমূহত ইয়াৰ প্ৰয়োগ অধিকতৰ দেখা যায়।

ওজঃ গুণ, পৰুষাবৃত্তি আৰু গৌড়ী ৰীতিৰ প্ৰয়োগ শংকৰদেৱে সাৱধানতাৰে কৰিছে। বিভিন্ন কাৰণত, মুখ্যতঃ ক্ৰোধপূৰ্ণ উক্তি, যুদ্ধ আদিত কবিয়ে ওজঃপূৰ্ণ শৈলীৰ প্ৰয়োগ কৰি ভাষাৰ প্ৰতি উত্তম ন্যায় কৰিছে।

---

* হিন্দী ভাষাত ৰচিত ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধৰ 'শঙ্কৰদেৱ—সাহিত্যকাৰ ঔৰ বিচাৰক'—গ্ৰন্থৰ একাংশৰ অনুবাদ।

মুঠতে কব পাৰি যে কবিয়ে বিভিন্ন ভাব-স্থিতিৰ অনুকুল গুণ, বৃত্তি আৰু ৰীতিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা তেখেতৰ ৰচনা ৰীতিক এটা নিটোল ৰূপ দিছে। কিন্তু ব্যাপ্তিৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা তেখেতৰ কাব্যৰ কেন্দ্ৰীয় গুণ হৈছে— প্ৰসাদ। ইয়াৰ লগত কোমলা বৃত্তি আৰু পাঞ্চালী ৰীতিৰ স্বাভাৱিক প্ৰয়োগ হৈছে। বিনয়ৰ পদেই হওক বা বাৎসল্য ভাৱৰ পদেই হওক সকলোতে প্ৰসাদ গুণ আছে।

ছন্দ :

ছন্দ এক প্ৰকাৰ কাব্য-ব্যৱস্থা —কাব্য-ভাষাৰ ধ্বনিসমূহৰ বিশিষ্ট সংগঠন অথবা নিয়মন (পৰিচালন)। হিন্দী ভাষাৰ বিশিষ্ট কবি অজ্ঞেয়ৰ মতে ছন্দ কাব্য ভাষাৰ চকু সদৃশ।[১]. শঙ্কৰদেৱে তেখেতৰ কাব্যত পৰম্পৰাগত ছন্দৰে প্ৰয়োগ কৰিছে। কেইটামান ছন্দ তেখেতে নিজে-কেও প্ৰয়োগ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যত প্ৰধানকৈ প্ৰয়োগ হোৱা ছন্দসমূহ হৈছে পদ অথবা পয়াৰ, ছবি, দুলড়ী, ঝুমুৰি অথবা জুমুৰি, ঝমক, ঝুনা, পাঞ্চালী, কুসুমমালা, তোটয় (তোটক) ইত্যাদি। প্ৰয়োগৰ ফালৰ পৰা বৰ্ণবৃত্ত ছন্দকে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। এইখিনিতে কেইটিমান প্ৰধান ছন্দৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ দিয়াটো অসমীচিন নহব।

বৰ্ণবৃত্ত ছন্দ :

১) পয়াৰ (পদ)—ই শুদ্ধ বৰ্ণবৃত্ত ছন্দ। দুশাৰীৰ এই ছন্দৰ প্ৰতিটো শাৰীত চৈধ্যটা কৈ বৰ্ণ থাকে। প্ৰত্যেক পংক্তি ৮ আৰু ৬ যতিৰ দুটা পদত বিভক্ত থাকে। পদ পৰ্বত আৰু পৰ্ব পৰ্বাংশত বিভক্ত হয়। অষ্টম বৰ্ণত অৰ্দ্ধ বিৰাম ত্ৰয়োদশ বৰ্ণত স্বৰাঘাত পৰে আৰু চতুৰ্দ্দশ বৰ্ণত পূৰ্ণবিৰাম হয়। যতি অনুসৰি ইয়াৰ ৰূপ এনে ধৰণৰ—

১৪ বৰ্ণ— এক পংক্তি – পূৰ্ণ যতি
৮ বৰ্ণ – প্ৰথম পদ – অৰ্দ্ধ যতি
৪ বৰ্ণ – পৰ্ব – অল্প যতি
২ বৰ্ণ – পৰ্বাংশ – লঘু যতি

১. [illegible] পৃঃ [illegible]

ক) যথা ঃ

	শঙ্খ	ঃ	চক্ৰ	গদা	ঃ	পদ্ম	যাৰ	ঃ	চাৰিকৰে
পৰ্বাংশ	১		২	৩		৪	৫		৬
	পৰ্ব—১			পৰ্ব—২			পৰ্ব—৩		
	পদ—১						পদ—২		

পূৰ্ণ পংক্তি (চৰণ)

প্ৰস্বৰ (Accent) পদাৱধাৰণ (Phrase emphesis) অনু-সৰি হয়াৰ আবৃত্তি (recitation) নিম্নলিখিত ধৰণে হয়—

0000 / 0000 / 000) / 00

খ) "নমোনমো / জগন্নাথ // ভকতৰ / নিধি।
হৰিকস্ম / ৰঘু-আৰম // ভব চৌক / সিদ্ধি।" ('কীৰ্ত্তন'-২০১৯)

গ) শুক নিগ / দতি ৰাজা শুনা মহা / শয়।
গোপিকাৰ / মোক্ষ দেখি / নুহিবা বি / স্ময়। ('কীৰ্ত্তন'-৮১৮)

মন কৰিবলগীয়া যে পয়াৰ গীত হিচাপে গোৱা নহয় ই আবৃত্তিমূলকহে (প্ৰবচনাত্মক)। ইয়াৰ বাচন বা আবৃত্তি হয়, গায়ন নহয় (recitation)। শঙ্কৰদেৱে পদ অথবা পয়াৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক কৰিছে যদিও সকলো ঠাইতে একেটা ৰূপ পোৱা নেযায়।

পয়াৰ ছন্দ পশ্চিমা হিন্দীৰ কাৰণে অপৰিচিত হব পাৰে, কিন্তু বিহাৰী হিন্দী, মুখ্যত: মগধী আৰু মৈথিলীৰ বাবে ই নতুন নহয়। বিদ্যাপতিৰ দ্বাৰা প্ৰযুক্ত এই ছন্দ হিন্দী পাঠকৰ অপৰিচিত নহয়। সম্ভৱতঃ ই মাগধীৰে কোনো ছন্দৰ বিকশিত ৰূপ। ড° চেটাৰ্জীয়ে এঠাইত ইয়াৰ ব্যুৎপত্তি চৰ্যাগীত ব্যৱহৃত পাদাকুলক ছন্দৰ পৰা হোৱা বুলি কব খোজে কিন্তু আন ঠাইত 'পদকাৰ' শব্দৰ পৰা হোৱা বুলি কয়।[১] অসমীয়াৰ দৰে বাংলা, উৰিয়া আদি সাহিত্যতো পয়াৰ ছন্দ সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

২) দুলড়ী (দুলৰী)—পয়াৰৰ পিছতে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয় ছন্দ হৈছে দুলড়ী অথবা দুলৰী। ইয়াৰ প্ৰত্যেক পংক্তিত (চৰণ) ২০টাকৈ বৰ্ণ থাকে। প্ৰত্যেক পংক্তি ৬, ৬, ৮ অক্ষৰৰ তিনিটা পৰ্বত বিভক্ত থাকে। ইয়াৰ ছন্দ-সজ্জা নিম্নলিখিত ধৰণৰ ঃ

---

১ Origin and Development of Bengali Language—Page 285 & 608.

•••••• / •••••• //

•••••••• /

যথা ঃ "পাছে ত্ৰিনয়ন / দিব্য উপবন //
দেখিলন্ত বিদ্যমান /
ফল ফুল ধৰি / জকমক কৰি //
আছে যত বৃক্ষগণ" / ('কীৰ্তন'—৫৩৫)

৩) ছবি—ছবি ছন্দৰ প্ৰত্যেক পংক্তিত ২৬টাকৈ বৰ্ণ থাকে। প্ৰত্যেক পংক্তি ৮, ৮, ১০ যতিৰে তিনিটা পৰ্বত বিভক্ত থাকে। ছন্দ—সজ্জা দুলড়ীৰ দৰেই। ইয়াকে কৰবাত 'দীৰ্ঘ দুলড়ী'ও বোলা হয়।

যথা ঃ "হেন মহা দিব্যবন / দেখিলন্ত ত্ৰিণয়ন //
দিব্য কন্যা এক আছে তাতে /
কোটি লক্ষ্মী সম নোহে / কটাক্ষে ত্ৰৈলোক্য মোহে //
ভণ্টা খেড়ি খেলে দুয়োহাতে" /
('কীৰ্তন'—৫৪১)

আবেশ পূৰ্ণ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে দুলড়ী আৰু ছবি ছন্দৰ অতি মনোৰম প্ৰয়োগ কৰিছে। সকলো ধৰণৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ কাৰণে কবিয়ে এই ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত ছন্দসমূহৰ ভিতৰত এই দুবিধ ছন্দ কল্পতৰুৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিছিল।

৪) ঝুমুৰি (জুমুৰি)—এই বিধ ছন্দৰ প্ৰত্যেক পংক্তিত ৮টাকৈ বৰ্ণ থাকে। প্ৰত্যেক পংক্তি ৪, ৪ যতিৰে দুটা পদত বিভক্ত থাকে।

যথা ঃ "হেন শুনি / জাম্বৱন্ত //
ধাইলা মহা / বলৱন্ত //
কতো বেলি / হানে গাছ //
কতো কোপে / চাপে কাছ //
যুজিলন্ত / মাল্লৰঙ্গে //
ধৰি ভৰি / ভৰি চাপে" //
('কীৰ্তন'—১৪৩২)

ঝুমৰ নামৰ গীতৰ এটা বিকশিত [illegible] 'ঝুমুৰি'। মাঙ্গলিক কাৰ্যত [illegible] গোট বান্ধি গোৱা সৰস গীতক 'ঝুমৰ' বোলে। (ঝুম-ঝুমকৈ গাব বাবে ঝুমৰ)। ইয়াৰ প্ৰচলন মগধ,

মিথিলা, ভোজপুৰৰ বিভিন্ন ঠাইত বেছিকৈ আছে। আচাৰ্য তীৰ্থ নাথ শৰ্মাদেৱৰ মতে 'ঝুমুৰ' লঘু তালত সমূহীয়াভাৱে গোৱা গীত। ঝুমুৰি ছন্দ ইয়াৰ পৰাই হৈছে।[১]

(৫) ঝুনা – ইয়াৰ প্ৰত্যেক চৰণত এঘাৰটাকৈ বৰ্ণ থাকে। প্ৰত্যেক চৰণত ৬, ৫, যতিৰে দুটাকৈ পৰ্ব থাকে। যথা :

"যশোদা সুন্দৰী/ দেখন্ত পাছে// সমস্ত জগত/ গৰ্ভতে আছে//

সাতোখান দ্বীপ/ সাতো সাগৰ// গিৰিবন নদী/ গ্ৰাম নগৰ" //
('কীৰ্ত্তন', ৬৭১)

ইয়াৰে আন একপ্ৰকাৰ হৈছে হ্ৰস্ব ঝুনা। ইয়াত এঘাৰৰ সলনি দহটাকৈ বৰ্ণ থাকে। যতি ৪,৬ত পৰে।

যথা : "ভকতৰ/ পুৰো মনোৰথ//
দিওঁ কাম / মোক্ষ ধৰ্ম অৰ্থ" // ('কীৰ্ত্তন', ৪৪৯)

'হ্ৰস্ব ঝুনা'ক 'দীৰ্ঘ ঝুমুৰি' বুলিও কোৱা হয়। ঝুমুৰিতকৈ ইয়াত দুটা বৰ্ণ বেছি থকা কাৰণেই সম্ভৱতঃ এই নাম।

(৬) কুসুমমালা – ইয়াৰ প্ৰত্যেক পংক্তিত বাৰটাকৈ বৰ্ণ থাকে। প্ৰত্যেক পদত ৬, ৬ যতিৰে দুটা পৰ্ব থাকে।

যথা : "নমো নাৰায়ণ/ সংসাৰ কাৰণ//
ভকত তাৰণ/ তোমাৰ চৰণ//
তুমি নিৰঞ্জন/ পাতক ভঞ্জন//
দানৱ গঞ্জন/ গোপিকা ৰঞ্জন"// ('গুণমালা' ১,২)

শঙ্কৰদেৱে কেৱাঠাইতো এই ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও 'গুণমালা'তে ই পূৰ্ণ প্ৰৌঢ়ত্ব প্ৰাপ্ত হৈছে। আচাৰ্য তীৰ্থনাথ শৰ্ম্মাদেৱে অনুমান কৰে যে ইয়াৰ প্ৰবৰ্ত্তক শঙ্কৰদেৱেই।[২]

(৭) পাঞ্চালী – এই ছন্দৰ প্ৰথম পংক্তিত তিনিটা আৰু ২য় পংক্তিত দুটা পৰ্ব থাকে। প্ৰত্যেক পৰ্বতে ছটাকৈ বৰ্ণ থাকে।

যথা : "প্ৰমত্ত মাতঙ্গ/ যৈচন পতঙ্গ/ নিপাৰল অঙ্গ//
দগন উপাধি। প্ৰবেশল অঙ্গ" //

আচাৰ্য শৰ্মাদেৱে শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰযুক্ত এবিধ ছন্দ চড়িহাৰ উল্লেখ

১. Aspects of Early Assamese Literature', P. 161.
২. ঐ

কৰিছে।[২] তেখেতৰ অনুমান যে শঙ্কৰদেৱে উবিষ্যাৰ পৰা এই ছন্দৰ বিষয়ে গম পায়। এই বিষয়ে এইখিনিতে কে থোৱা অপ্ৰাসঙ্গিক নহব যে চতিহা ছন্দ বিশেষ নহয়, ই অক্ষৰ-ক্ৰমবাচী একপ্ৰকাৰ কাব্যৰূপ হে। এই কাব্য ৰূপত পঞ্চাশ বিধমান ছন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। মধ্যযুগত এইবিধ কাব্যৰূপ সৰ্বভাৰতীয় স্তৰত সকলো ভাষাতে ব্যৱহাৰ হৈছিল। মাতৃকা, বাৱনী, বাৰহখড়ী, চৌতীসা আদি বিভিন্ন নামেৰে ই পৰিচিত আছিল। এনে ধৰণৰ এভিন্নালৈকে পোৱা ৰচনাৰ ভিতৰত 'মাতৃকা শৃঙ্গাৰ গাথাকোশ' (১০ম-১২শ বিক্ৰম শক) এখন প্ৰাচীন পুথি। হিন্দী ভাষাত এনে ৰচনা থোৱা দশকলৈকে ৰচিত হৈছিল। আধুনিক যুগত প্ৰচলিত শিশু-গীত (Nursery rhymes) আৰু স্মৃতি বৰ্দ্ধক পদ্যত (mnemonic verses) ইয়াৰ প্ৰাথমিক ৰূপ পোৱা যায়।[৩] শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত 'চতিহা'ও ছন্দ বিশেষ নহয়, কাব্যৰ এক বিশেষ ৰূপহে। মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ—

(১) ১৫ মাত্ৰাৰ—

।   । । ।   । । ऽ ।   ऽ ।   । । ।
কি কহব ৰমণিক ৰূপ প্ৰচুৰ

। । । ।   ऽ ।   ऽ ।   । । ऽ ।
বদনক হেৰি চান্দ ভেলি দূৰ ॥

। । । ।   ऽ ।   ऽ ।   । ।   ऽ ।
নয়নক পেখি পাই বড়ি লাজ।

ऽ । ।   ऽ ।   । । ।   । ।   ऽ ।
কয়ল ঝাম্প কমল জল মাঝ। (ৰুক্মি.)

(২) ১১ মাত্ৰাৰ

। । ।   । । ।   । ।   ऽ ।
নয়ন পঙ্কজ নৱ পাতা।

। । । ।   । । । ।   ऽ ।
ঝৰতল উতপল ৰাতা ॥

। । । ।   । ।   । ।   ऽ ।
মদনক ধনু ভ্ৰুৱ ভঙ্গ ॥

---

১. সাহিত্য-বিদ্যা পৰিক্ৰমা, পৃঃ ২৬৩
২. „ „ „ „ ২৬৩
৩. এইবিষয়ে লিখকৰ 'হিন্দী বাৱনীকাব্য' দ্ৰষ্টব্য

| | | | | | | | | | s |
ভুজ যুগ বলিত ভুজঙ্গ ॥ — (ৰুক্মিণী হৰণ)

ওপৰৰ দুয়োটা উদাহৰণ সমমাত্ৰিক ছন্দৰ। তলত অৰ্দ্ধ সমমাত্ৰিক ছন্দৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

| | | | | | | | | | | | | s '
সতিনিক উদয়ে হৃদয়ে দহে আগি,

| | | | | | | | s |
অধিক মিলল মন তাপ।

| | | | s | | s | | s |
ধিক অৱ জীৱন / যৌৱন মোহে,

| s | | | | | | s |
অভাগিনী কৰত বিলাপ ॥ — (পাৰিজাত হৰণ)

ওপৰৰ ছন্দত প্ৰথম আৰু তৃতীয় পংক্তিত ১৫ টাকৈ আৰু দ্বিতীয়, চতুৰ্থ পংক্তিত ১১ টাকৈ মাত্ৰা আছে। মন কৰিবলগীয়া যে মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ প্ৰয়োগ কেৱল অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীততহে পোৱা যায়।

কবিয়ে কোনো কোনো ঠাইত সংস্কৃত ছন্দৰো প্ৰয়োগ কৰিছে। ইয়াত মাত্ৰ এটা বৰ্ণিত ছন্দ 'ত্ৰোটক'ৰ (তোটয়) উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

যথা :

| | s | | s | | s | | s
মধু দানৱ দাৰণ দেৱ ৱৰম্। -- চাৰি সগণ (||s)।
বৰ ৱাৰিজ লোচন চক্ৰ ধৰম্ ॥
ধৰণিধৰ ধাৰণ ধ্যেয় পৰম।
পৰমাৰ্থ বিদ্যা শুভ নাশ কৰম্ ॥

শংকৰদেৱ ছন্দ প্ৰয়োগতহে যে পাৰদৰ্শী আছিল তেনে নহয়, নতুন ছন্দৰ নিৰ্মাতাও আছিল। ড° দ্বিজেন্দ্ৰই হিন্দী কবি সুৰদাসৰ বিষয়ে আলোচনা প্ৰসঙ্গত লিখিছে—"সুৰদাস নে অনেক নূতন ছন্দো কা আবিষ্কাৰ কৰ য়হ্ প্ৰত্যক্ষ কৰ দিয়া কি কবি য়া ছন্দ–প্ৰয়োক্তা যব সঙ্গীতজ্ঞ হোতা হেয়্, তব কাব্য ৰচনাকে সময় উসকে সামনে এক —সে —এক নই লঁয়ে আকৰ উপস্থিত হো জাতী হেঁয়।"[১]. ড° দ্বিজেন্দ্ৰৰ

১. ড° গৌৰীশঙ্কৰ মিশ্ৰ, দ্বিজেন্দ্ৰ— 'সুৰ সাহিত্য কা ছন্দ : শাস্ত্ৰীয় অধ্যয়ন', পৃঃ ৫৯১

এই উক্তি সুৰদাসৰ ক্ষেত্ৰত যিমানদূৰ সত্য শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰতো সিমানেই সত্য। শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত আৰু অঙ্কৰ গীতত এই বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়।

শঙ্কৰদেৱৰ পদত 'ধ্ৰুৱা'ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ইয়াৰে সামান্য ভিন্ন ৰূপ 'কীৰ্ত্তন'ত 'ঘোষা' ৰূপে প্ৰয়োগ হৈছে। সম্পূৰ্ণ পদ অথবা কীৰ্ত্তনৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব 'ধ্ৰুৱা' অথবা 'ঘোষা'ত নিহিত থাকে। ইয়াৰ কাৰণেই তাত এক বিশেষ আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি হয়। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰযুক্ত 'ধ্ৰুৱা' আৰু 'ঘোষা'ৰ নিজা ব্যঞ্জনা, মৰ্ম্মস্পৰ্শীতা আৰু গম্ভীৰ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা গুণ আছে আৰু ইহঁত তুলনামূলকভাৱে দীৰ্ঘ।

ধ্ৰুৱা – ১) দেখ সখি মধুৰ মূৰতি হৰি
ধৰি অধৰে পূৰে মুৰৰী ॥ (বৰগীত—২৩)

২) ওজা সোজা পন্থ না হেৰি।
কোটি কৰম কায়ী, হৰিকো নাহি পায়ী,
পৰল ভৱ বেৰি-বেৰি ॥ (বৰগীত – ১৩)

৩) কহ উদ্ধৱ জীউ।
কৈছন ছাৰল গোষ্ঠ কৃষ্ণ প্ৰাণ পিউ ॥ (বৰগীত-৩৪/৩)

৪) নাৰায়ণ লীলা জানব কোই।
সনক সনাতন চিন্তি চতুৰমুহ,
অধিকহি বিমোহিত হোই ॥ (বৰগীত—৭)

ঘোষা – ১) মাধৱ ৰাম হৰিহে, যাদৱ ৰাম হৰি। – ৪।
২) ৰাম কৃষ্ণ কহ নিতে, ভাই! ধৰি হৰি পদ চিত্তে। —১৯।
৩) কৃষ্ণ যদুপতি, কি ৰামে মোৰ গতি। —২৫।
৪) ৰাম ৰাম ৰাম হৰি ৰাম ৰাম। —৩৬।

কোনো কোনো ঘোষা ইমান দীঘলীয়া যে তাক 'ঘোষা-পদ' বোলা হে উচিত। যথা ঃ

১) ও হৰি চৰণে লাগো শৰণ মাগো
গোপাল গোবিন্দ।
ভৱ সিন্ধু মাজে মজিলো মাধৱ
সুমৰি নাসয় নিন্দ ॥ —২৮।

২) ও হৰি দেহু দৰিশন শিৱ সনাতন

তোহ্মাৰ চৰণে ধৰো ।
তুৱা গুণ নাম ছাৰি আন কাম
কৰিয়া মিছাতে মৰো ॥ —৫৪ ।

ওপৰত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ কেইটিমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল। ইয়াৰ বাহিৰেও শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত পদত এনে কেইটিমান ছন্দ পোৱা যায়, যিবোৰ সেই সময়ৰ হিন্দী কাব্যত প্ৰচলিত আছিল। যথাঃ

১) চৌপাঈ— আয়ে দশৰথ পৃথিৱী নাথ ।
দুলে চামৰ ছত্ৰ ধৰু মাথ ॥ (ৰামবিজয়, গীত-৫)

২) চৌপাঈ— হাতে শৰধনু ধৰি ধৰি ধাৱে ।
কম্পিত মেদিনী এ পদ ঘাৱে ।। (ৰামবিজয়, গীত-২১)

৩) হৰিগীতিকা—জগজন জীৱন অজন জনাৰ্দন, দনুজ দমন দুখচাৰী ।
মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ, নন্দ নন্দন বনচাৰী ॥
বিবিধ বিহাৰ বিশাৰদ শাৰদ, ইন্দু নিন্দি পৰকাশী ।
শেষ শয়ন শিৱ কেশী বিনাশন, পীত বসন অবিনাশী ॥
(বৰগীত-১)

এয়া কেইটিমান উদাহৰণহে। মোৰ বিশ্বাস ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিলে এনে উদাহৰণ অনেক পোৱা যাব।

ছন্দ প্ৰয়োগৰ এই বিশ্লেষণৰ পৰা বুজা যায় যে শঙ্কৰদেৱ 'বহুশ্ৰুত' আছিল। অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ণবৃত্ত ছন্দৰ প্ৰয়োগেই বেছি। তথাপি অন্যান্য উৎসৰ (স্ৰোত) পৰা প্ৰাপ্ত ছন্দও তেওঁ সুন্দৰকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে। এনে ধৰণৰ ছন্দ প্ৰয়োগৰ কৃতিত্ব শঙ্কৰদেৱৰেই বুলি কব লাগিব।

অলঙ্কাৰ ঃ

অলঙ্কাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ ব্যাপক আৰু সংকুচিত দুয়ো অৰ্থতে হয়। ব্যাপক অৰ্থত সৌন্দৰ্য্য-মাত্ৰকে আৰু সংকুচিত অৰ্থত শোভা বৰ্দ্ধনকাৰী ধৰ্মক 'অলঙ্কাৰ' বোলা হয়। মনোবৈজ্ঞানিক ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনীয় বিষয়ক অত্যধিক উৎকট ৰূপত উপস্থিত কৰা বাচ্য-বৈচিত্ৰ্যৰ লগত সংযুক্ত অভিব্যঞ্জনাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰেই অলঙ্কাৰ।[১] অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা ভাষা উৰ্বৰ হয়, ইয়াৰ দৈন্য দূৰ হয় আৰু ভাবোদ্ৰেকত সহায় হয়। গতিকে অলঙ্কাৰ কাব্যৰ প্ৰভাবুক ধৰ্ম। কাব্যত

১. ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধ—'অলঙ্কাৰ বিমৰ্শ', পৃঃ ৯৬

প্ৰযুক্ত অলঙ্কাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে দুটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে— (ক) কবিয়ে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ প্ৰতি নিজৰ ভাব ব্যক্ত কৰিবলৈ অপ্ৰস্তুত অথবা উপমান ৰূপত কেনে ধৰণৰ সামগ্ৰী চয়ন কৰিছে, সামগ্ৰীৰ চয়ন কোন কোন উৎসৰ (স্ৰোত) পৰা কৈছে, আৰু (খ) চয়ন কৰা সামগ্ৰীক কোন শৈলী বিশেষত প্ৰয়োগ (উপঃযোগ) কৰিছে। এইদৰে অলঙ্কাৰ-প্ৰয়োগৰ আধাৰত সহজতে কোনো কবিৰ প্ৰবৃত্যাত্মক অধ্যয়ন কৰিব পৰা যায়। এই খিনিতে এটা উদাহৰণেৰে কথাটো স্পষ্ট কৰা যাওক। এই দৃষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱ আৰু সুৰদাসৰ নিম্নলিখিত পংক্তি কেইটি চাব পাৰি, ইয়াত কৃষ্ণৰ মুখৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে—

শঙ্কৰদেৱ— শ্যামল তনু পীত অম্বৰ লাসা,
বদন ইন্দু রুচি ঈষত হাসা।[১]

সুৰদাস— মনো বালক বাৰিধৰ নৱ চন্দ্ৰ দিয়ো দিখায়।[২]

ইয়াত দুয়োজন কবিয়ে বৰ্ণনীয় বিষয়ক প্ৰায় সমান ৰূপেই স্পষ্ট কৰি তুলিছে। দুয়োজন কবিৰে বৰ্ণন-সামগ্ৰী 'দ্বিতীয়াৰ চন্দ্ৰ' (ঈষত হসিত ইন্দু/নৱ চন্দ্ৰ), কিন্তু বৰ্ণন-শৈলী ভিন ভিন। শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ণনা-শৈলী 'উপমা'[৩] (বদনৰ দৰে চন্দ্ৰমা), আৰু সুৰদাসৰ বৰ্ণন-শৈলী 'উৎপ্ৰেক্ষা'। সেইদৰে—

শঙ্কৰদেৱ— ঈষত হসিত মুখ চাঁদ উজোৰ।[৪]
সুৰদাস— লোচন হৰি কৰি চকোৰ, ৰাধা-মুখ-চাঁ ঔৰ দেখত . ...[৫]

ইয়াত বৰ্ণন-সামগ্ৰী দুয়োজনৰে 'চন্দ্ৰমা', কিন্তু বৰ্ণন-প্ৰণালী ক্ৰমে 'উপমা' আৰু 'ৰূপক'। এই উদাহৰণত বৰ্ণন সামগ্ৰীৰ ঐক্যই দুয়োজন কবিৰ মুখ্য-বিষয়ক দৃষ্টিকোণৰ ঐক্যৰ সঙ্কেত দিয়ে, কিন্তু বৰ্ণন-শৈলীৰ ভিন্নতাই মুখ্য-বিষয়ক হৃদয়ঙ্গ

১. 'ৰুক্মিণীহৰণ' (নাটক), গীত—২
২. স. ভা. – ৮৭২
৩. ধৰ্ম উপমাননিষ্ঠ হ'লে ৰূপক আৰু উপমেয়নিষ্ঠ হ'লে উপমা (ধৰ্ম বাচক লুপ্ত) অলংকাৰ হয়।
৪. ৰুক্মিণীহৰণ (নাটক) – গীত – ৩/৫. স. ভা. – ২৫৯৬
৫. স. ভা.

ভাৱনাৰ ভিন্নতাৰো সংকেত দিয়ে। ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য এয়ে যে শঙ্কৰদেৱ আৰু সুৰদাসৰ অলঙ্কাৰ বৰ্ণনত অপ্ৰস্তুত সামগ্ৰীৰ বহুখিনি ঐক্য থকা স্বত্ত্বেও তাৰ নিৰূপণৰ পদ্ধতিত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে।

শঙ্কৰদেৱে অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দেখুওৱা নাই। তেওঁ খুব কম সংখ্যক অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে প্ৰয়োগ কৰা কেইটিমান অলংকাৰৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল। যথা—

(১) অনুপ্ৰাস— জগজন জীৱন অজন জনাৰ্দন, দণুজ দমন দুখহাৰী।
মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ, নন্দ-নন্দন বনচাৰী ॥
(বৰগীত-১)

(২) উপমা— ঈশ স্বৰূপে হৰি সব ঘটে বৈঠহ,
যৈচন গগন বিয়াপি।

(৩) প্ৰতীপ— অখণ্ড মণ্ডল চন্দ্ৰ দেখিলন্ত হৰি।
কুঙ্কুমে অৰুণ লক্ষ্মী মুখ পদ্ম সৰি ॥

(৪) ৰূপক— নাম পঞ্চানন নাদে পলাৱত,
পাপ-দন্তী ভয়ভীত। — (বৰগীত)

(৫) উল্লেখ— কৰিলা প্ৰকাশ ৰামসমে সমজ্যাত।
দেখে দশ প্ৰকাৰে কৃষ্ণক সিবেলাত ॥
মাল্লে বোলে কিনো বজ্ৰ সম কলেৱৰ।
অন্যো অন্যে বোলে এহেন্তেসে নৰবৰ ॥
নাৰীগণে ঝোলে মূৰ্ত্তি ধৰিলা মদনে ॥
আমাৰেসে বন্ধু বুলি মানে গোপগণে ॥
আমাৰেসে শাস্তা বোলে দুষ্ট ৰাজাচয়।
বসুদেৱ দৈৱকীয়ে বোলয় তনয় ॥ —('কীৰ্ত্তন')

(৬) উৎপ্ৰেক্ষা— মাধৱক মধ্যে কৰি কৰে সৱে খেড়ি।
পদ্মৰ চকাক যেন পাতে আছে বেড়ি ॥

(৭) প্ৰতিবস্তুপমা— ত্ৰৈলোক্যৰ নাথ মাধৱক এৰি যায়।
কোনে শিশুপালক বৰিবে চক্ষু খাই ॥
সিংহ এৰি শুকৰক খোজে কোন প্ৰাণী।
দুগ্ধ এৰি কোনজনে পীয়ে খাৰ পানী ॥
('ৰুক্মিণীহৰণ')

(৮) দৃষ্টান্ত— তোৰ নিন্দাবাণী আমাক নপাৱে,
শুন অনাচাৰ বাম।

যতেক কুকুৰে কামোৰ মাৰয়,
তথাপি আঠুৰ নাম ৷৷ (ৰুক্মিণীহৰণ)

(৯) নিদৰ্শনা— মুকুতি ৰসকো স্ৰ.ব তোম্হাৰ ভকতি ৷
তাক এৰি জ্ঞান পথে যিটো কৰে গতি ৷৷
ক্লেশমাত্ৰ পাৱে সিটো নিষ্ফল প্ৰয়াসে ৷
বাহানে পতান যেন তণ্ডুলক আশে ৷৷

(১০) অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা—ভুজি খাই অতিথি গৃহৰ এৰে আশ ৷
দগ্ধ অৰণ্যত মৃগে নকৰে নিবাস ৷৷
o O o
কৃষ্ণকেসে বোলে সবে আনন্ত লগাই ৷
হা কৃষ্ণ বোলন্তে লোতক বহি যায় ৷৷

(১১) অৰ্থান্তৰ ন্যাস—পিতৃৰ মাতৃৰ প্ৰীতি সাধিবাক প্ৰতি ৷
পঠাইলন্ত তোমাক ব্ৰজক সম্প্ৰতি ৷৷
O o O
নাহি তান প্ৰয়োজন ব্ৰজক সম্প্ৰতি ৷
কৰে কৰ্ম নিমিত্তে আনন্ত মিত্ৰবতি ৷৷

(১২) বিশেষোক্তি—চঢ়ি ৰত্নময় দিব্য বিমানে ৷
যতেক সুন্দৰী ৰমণী মানে ৷
হাস-লাস কৰি দৰ্শাৱে গাৱ ৷
বৈষ্ণৱ গণৰ নুপজে ভাৱ ৷৷

(১৩) বিভাৱনা — নাহিকে লক্ষ্মীতো কিঞ্চিতেক ইচ্ছা যাৰ ৷
নুগুচন্ত লক্ষ্মীদেৱী তথাপি হিয়াৰ ৷৷

এনেধৰণৰ অন্যান্য কেইটিমান অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ যদিও শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত পোৱা যায় তথাপি শঙ্কৰদেৱে অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগত বিশেষ মনোযোগ দিয়া বুলি কব নোৱাৰি ৷ প্ৰসঙ্গ অনুসৰি মনৰ ভাব স্বাভাৱিক ৰূপে ভাষাত প্ৰকাশ কৰাতেই তেখেতৰ কৃতিত্ব ৷ সৰল-শব্দাৱলী আৰু নিৰিবোধ লয়াত্মকতাৰ কাৰণেই বহুধা ৰূঢ় বিষয়ইও আমনি নলগায় ৷ ভটিমা আৰু পদ্যৰ সকলোতে প্ৰায় একে পদ্ধতিৰেই ৰূপ চিত্ৰণ কৰা হৈছে ৷ তথাপি সৰল অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ কাৰণে কবিৰ ৰচনাই ৰসজ্ঞ সকলৰ মনোৰঞ্জন কৰিব পাৰিছে ৷

যথা :—

কি কহব ৰমণীক ৰূপ প্ৰচুৰ ৷ নয়নক পেখি চান্দ ভেলিদূৰ ৷৷
বদনক পেখি পাই বড়ি লাজ ৷ কয়ল ঝাম্প কমল জল মাঝ ৷৷

বন্ধুলি অধিক অধৰ কৰু কান্তি। ওতিম মোতিম দসনক পান্তি ॥
সুবলিত ভুজ যুগ ৰতন মোলান। উৰু কৰিকৰ কটি ডমৰুক ঠান ॥
নৱ পল্লৱ ৰুচি পদযুগ সোহে। পেখিতে সুৰনৰ মুনি মন মোহে ॥'
(—ভটিমা, 'ৰুক্মিণী হৰণ')

ইয়াত অপহ্নুতি, ব্যতিৰেক আৰু অতিশয়োক্তি অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ পৰম্পৰাগত যদিও চিত্তাকৰ্ষক হৈছে। ভাবৰ চৰম উৎকৰ্ষতো এনে হোৱা দেখা যায়। এই বিষয়ে ৰূপকাতিশয়োক্তিৰ এটি উদাহৰণ লব পাৰি—

মধুৰ মূৰুতি ভকত মম পূৰ।
মনমথ কোটি জাহে নাহি তুৰ ॥
হোই জব নিল নয় ঘন খণ্ড।
উৱে কছু ৰবিকৰ পৰচণ্ড ॥
পুৰ্ণিমাক চান্দ দুহো দুহো পাসা।
তথি কৰু ইন্দ্ৰ চাপ পৰকাশা ॥
ৰহে দুহো ধাৰ সুৰসুৰি নিৰ।
উজৰি বিজুৰি ৰহত তথি থিৰ ॥
অভিনৱ সুৰ জগত তসু মাঝে।
তাহে লখি বক-পঙ্কতি বিৰাজে ॥
তাৰা ঝিক মিক কৰু বহু ঠামা।
তব হোই সোই মূৰুতি উপামা ॥ ('পাৰিজাত হৰণ')

মুঠতে কবলৈ হ'লে কবিতাত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ বলপূৰ্বক হোৱাটো শঙ্কৰদেৱে নিবিচাৰিছিল। অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগত তেখেতে স্বভাবোক্তিৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল—সহজ ৰূপত যি অলঙ্কাৰ আহে তাক প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে কব লাগিব যে অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত ভাবানুকুলতাৰ দৃষ্টিৰে তেওঁৰ কবিতা সাৰ্থক কিন্তু তাত বৈবিধ্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ।

গ্ৰন্থপঞ্জী—

১) ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত কীৰ্ত্তনঘোষা, ১৯৬৫
২) কালিৰাম মেধি সম্পাদিত—অঙ্কাৱলী, ১৯৫০
৩) হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত—বৰগীত, ১৯৫৫

॥ ২য় খণ্ড ॥

সংস্কৃতি

মধ্যভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিত অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম—ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য আৰু একেশ্বৰবাদী ভক্তি-তত্ত্ব

—ড° সৰ্ব্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু

বেদেই মূল আৰু সত্ত্বগুণ বিশিষ্ট, বিষ্ণুৱেই শ্রেষ্ঠ উপাস্য দেৱতা :

হিন্দু ধৰ্মৰ ভিতৰুৱা শৈৱ, শাক্ত, বৈষ্ণৱ, সৌৰীয়, গাণপত্য আদি বিভিন্ন ধৰ্মীয় সম্প্রদায়বোৰৰ বিভিন্ন মূল গ্রন্থ আৰু বিভিন্ন উপাস্য দেৱতা থাকিলেও, এই সম্প্রদায়বোৰৰ প্রত্যেকেই তেওঁলোকৰ মূল দেৱতাৰ স্থান আৰু মূল গ্রন্থৰ প্রতিপাদ্য বেদতেই প্রতিষ্ঠিত আৰু প্রতিপন্ন কৰিছে। তেওঁলোকৰ সকলোৱেই বেদকেই মূল গ্রন্থ আৰু শেষ প্রামাণ্য বুলি স্বীকাৰ কৰি লৈছে, আৰু ইয়াতেই হিন্দু ধৰ্মৰ ভিতৰুৱা সকলো ধৰ্মীয় সম্প্রদায়ৰ মাজত ঐক্য বিৰাজ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মধ্যযুগৰ অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰুসকলে ভগৱদ্গীতা আৰু ভাগৱত পুৰাণকেই তেওঁলোকৰ ধৰ্মৰ মূল গ্রন্থ বুলি কৈছে যদিও শেষ স্তৰত বেদৰেই শ্রেষ্ঠতা স্বীকাৰ কৰিছে আৰু বেদকেই শেষ প্রামাণ্য গ্রন্থ হিচাপে গ্রহণ কৰিছে। যেনে :

> "বেদ বিনে আন শাস্ত্র শ্রেষ্ঠ নাহিকয়।
> তোমাসাৰ আগে ইটো কহিলো নিশ্চয় ॥"
>
> ('ভক্তি-ৰত্নাকৰ' : ঈশ্বৰ নির্ণয় মাহাত্ম্য)

হিন্দুৰ ত্ৰয়ী ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰৰ মাজৰ সত্ত্বগুণবিশিষ্ট বিষ্ণুকেই উপাস্য দেৱতা হিচাপে লোৱাৰ পৰাই বৈষ্ণৱ (বিষ্ণু + ষ্ণ) ধৰ্মৰ উৎপত্তি আৰু ক্রমবিকাশ ঘটিছে। এই বিষ্ণুৰ স্থিতিও বৈষ্ণৱসকলে বেদতেই দেখুৱাইছে। কিন্তু ভালেমান বিশিষ্ট পণ্ডিতৰ মতে বেদত প্রথমতে 'বিষ্ণু' শব্দই বৈষ্ণৱসকলৰ সত্ত্বগুণ বিশিষ্ট বিষ্ণুৰ পৰিবৰ্তে সূৰ্যকহে বুজাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে : "তদ্ বিষ্ণুঃ পৰমং পদং

সদা পশ্যন্তি সূৰয়ঃ দিৱীৱ চক্ষুৰাততম্”—এই বাক্যত ‘বিষ্ণু’ পদে সূৰ্য্যকহে বুজাইছে বুলি এই পণ্ডিতসকলে কয়। পণ্ডিতসকলৰ মতে ‘শতপথ ব্রাহ্মণ’ৰ যুগতেই বৈষ্ণৱৰ উপাস্য বিষ্ণুৱে দেৱতাসকলৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠ স্থান লাভ কৰিছে বা শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা হিচাপে পৰিগণিত আৰু প্রতিপন্ন হৈছে ঃ “স দেৱতানাং শ্ৰেষ্ঠোঅভৱৎ। তস্মাদাহু বিষ্ণুঃ দেৱতানাং শ্ৰেষ্ঠঃ ইতি।” (‘শতপথ ব্রাহ্মণ’ঃ ১৪।১।১৫)। এই বিষ্ণুক উপাস্য দেৱতা হিচাপে লোৱাৰ পৰাই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু ক্রম-বিকাশ ঘটিল আৰু কালক্রমত একে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মাজতো বহুত বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ সৃষ্টি হ’ল। আকৌ, ক্রমে সৃষ্টি হোৱা এই বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়বোৰৰ প্রত্যেকেই তেওঁলোকৰ মূল উপাস্য দেৱতা বাসুদেৱ, নাৰায়ণ, বাল-গোপাল, ৰাম, কৃষ্ণ আদিতো বিষ্ণুত্ব আৰোপ কৰি ল’লে। উদাহৰণ স্বৰূপে মধ্যযুগৰ অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ উপাস্য দেৱতা হৈছে মথুৰাৰ বসুদেৱ-দৈৱকীৰ পুত্র কৃষ্ণ; এওঁ দ্বিভুজ, এওঁৰ হাতত বাঁহীহে থাকে; কিন্তু এওঁৰ ওপৰতো ভগৱদ্গীতা আৰু ভাগৱত পুৰাণে বা অসমৰ বৈষ্ণৱ সকলে বিষ্ণুত্ব আৰোপ কৰিছে।

যথা :

> “কৃষ্ণ ৰূপে দৈৱকীত ভৈলা অৱতাৰ।
> শঙ্খ-চক্র গদা পদ্ম কৰত তোমাৰ॥” (‘কীৰ্তন’)

সেইদৰে ৰাম, গোপাল আদিৰ ওপৰতো আন আন বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ে বিষ্ণুত্ব আৰোপ কৰি লৈছে।

বিষ্ণুক নো এওঁলোকে কিয় শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা হিচাপে গ্রহণ কৰিলে :

ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰৰ মাজৰ সত্ত্বগুণ বিশিষ্ট বিষ্ণুকনো বৈষ্ণৱ-সকলে কিয় শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা হিচাপে গ্রহণ কৰিলে তাৰ কাৰণ বিভিন্ন বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ে বিভিন্ন গ্রন্থত দি গৈছে। অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ সম্প্র-দায়েও তেওঁলোকৰ বিভিন্ন গ্রন্থত ইয়াৰ কাৰণ দেখুৱাই গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশত মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা অনূদিত বিষ্ণুপুৰী সন্যাসীৰ ‘ভক্তি-ৰত্নাৱলী’ত কোৱা হৈছে ঃ

> “একে বাসুদেৱতেসে কৰিব ভকতি।
> নকৰিবা আন একো দেৱতাত ৰতি॥
> ভকতি পন্থত এক দেৱ নাৰায়ণ।
> শুনা আৰ হেতু সাৱধান কৰি মন॥ —৩৩

সত্ত্ব ৰজ তম প্ৰকৃতিৰ তিনি গুণে।
ধৰা তিনি মূৰ্ত্তি এক্কে পুৰুষে আপুনে॥
ৰজো গুণে ব্ৰহ্মা হৈয়া স্ৰজা চৰাচৰ।
সত্ত্ব গুণে বিষ্ণু ৰূপে পালে নিৰন্তৰ॥ —৩১
তমো গুণে ৰুদ্ৰ ৰূপে সৃষ্টি সংহাৰন্ত।
তিনি গুণে তিনি মূৰ্ত্তি এক্কে ভগৱন্ত॥
যদ্যপি ভজনি হন্ত তিনিও ঈশ্বৰ।
তথাপিতো বিষ্ণুতেসে সিদ্ধি মনুষ্যৰ॥ —৩২
.... এতেকেসে বিষ্ণু ভৈলা ভকতৰ ইষ্ট।
উপাধি বিশিষ্টে ফল হোৱয় বিশিষ্ট॥

('ভক্তি-ৰত্নাৱলী' : ১ম বিৰচন)

সত্ত্ব, ৰজ, তম এই তিনিগুণৰ ভিতৰত সত্ত্ব গুণেই শ্ৰেষ্ঠ আৰু এই গুণৰ আয়ত্বৰ দ্বাৰাইহে শুদ্ধ জ্ঞানৰ অধিকাৰী হব পৰা যায়। এই কাৰণেই ভক্তি মাৰ্গত বৈষ্ণৱ সকলে সত্ত্বগুণ বিশিষ্ট বিষ্ণুকেই শ্ৰেষ্ঠ উপাস্য দেৱতা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু ভক্তি সংহত নিজেও এই সত্ত্ব গুণৰ অধিকাৰী হ'বলৈ সাধনা কৰে। আন গুণ বিশিষ্ট বা আন ঘোৰ ৰূপী দেৱতাক বহুত যত্নেৰে উপাসা কৰিও মাত্ৰ সামান্য ফলহে পোৱা যায়; গতিকে বৈষ্ণৱসকলে আন দেৱতাক উপাসনা নকৰে; কিন্তু তেওঁলোকে আন দেৱতাক কদাপি নিন্দাও নকৰে।

"বিস্তৰ আয়াসে ভজি পাৱে অল্প ফল।
জানি ঘোৰ ৰূপ ত্যজি মহন্ত সকল॥
শান্ত মূৰ্ত্তি কৃষ্ণ অৱতাৰক ভজন্ত।
আন দেৱ সমস্তক নিন্দা নকৰন্ত॥"

('ভক্তি-ৰত্নাৱলী' : ১ম বিৰচন)

ভাৰতত ভক্তি প্ৰধান বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অভ্যুত্থানৰ কাৰণ:

গোপাল কৃষ্ণ ভাণ্ডাৰকাৰকে প্ৰমুখ্য কৰি বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলৰ মতে আজীৱিক বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ দৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্মও এটা বৈপ্লৱিক আৰু সংস্কাৰকামী ধৰ্ম। এই বৌদ্ধ আজীৱিক আৰু জৈন ধৰ্মৰ অভ্যুত্থানেও পৰোক্ষে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অভ্যুত্থানত অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ইতিবৃত্তৰ বিষয়ে মহাভাৰতৰ শান্তি পৰ্বৰ নাৰায়ণীয় আখ্যান, বৌদ্ধ ধৰ্মৰ নিৰ্দেশ, পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্য, ভাৰতৰ বিভিন্ন

অঞ্চলৰ লিপি, বিষ্ণু পুৰাণ, ভগৱদ্গীতা, ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, হৰিবংশ আদিৰ পৰা তথ্য আহৰণ কৰিব পৰা যায়। এই সকলোৰে ভিতৰত মহাভাৰতেই প্ৰাচীনতম সমল। মহাভাৰতৰ নাৰায়ণীয় আখ্যানৰ পৰা জনা যায় যে বাসুদেৱীয়, পাঞ্চৰাত্ৰীয়, নাৰায়ণীয়, বালগোপালীয়, সাত্বত আদি বিভিন্ন বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়েই প্ৰাচীনতম বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়। মহাভাৰতৰ শান্তি পৰ্বৰ নাৰায়ণীয় আখ্যানৰ পৰাও এই ধৰ্মৰ আবিৰ্ভাবৰ কাৰণ আৰু বৈপ্লৱিক, সংস্কাৰ-কামী স্বভাৱৰ বিষয়ে জানিব পাৰি।

কালক্ৰমত বেদৰ ধৰ্মত ক্ৰিয়াকাণ্ড, আচাৰ-অনুষ্ঠান, যাগ-যজ্ঞ, ব্ৰতাচাৰ, বলি-বিধান আদিৰ প্ৰাধান্য আৰু বাহুল্য বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছিল আৰু ধৰ্মবোৰ ভক্তিবিহীন হৈ গতানুগতিক হৈ পৰিছিল। কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী কালৰ, উপনিষদীয় যুগত যাগ-যজ্ঞ, ব্ৰতাচাৰ, বলি-বিধান, আচাৰ-অনুষ্ঠান আদিতকৈ ভক্তি, উপাসনা, ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হবলৈ ধৰিলে। ঠিক এনে সময়তেই কেইজনমান ক্ষত্ৰিয় সন্তানৰ নেতৃত্বত আজীৱিক, বৌদ্ধ আৰু জৈনধৰ্মৰ দৰে কেইটামান বৈপ্লৱিক আৰু সংস্কাৰধৰ্মী ধৰ্মৰ সৃষ্টি হ'ল। এই কেইটা ধৰ্মৰ সমান্তৰাল ভাৱেই পশ্চিম ভাৰতত বাসুদেৱীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৃষ্টি হ'ল। এই বাসুদেৱীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মেও আজীৱিক, বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ দৰে বলি-বিধান আদিৰ বিৰোধাচৰণ কৰিছিল আৰু যাগ-যজ্ঞ, ব্ৰতাচাৰ, আচাৰ-অনুষ্ঠান আদিতকৈ ভক্তিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। এই বাসুদেৱীয় ধৰ্মত ঈশ্বৰৰ উপাসনা অহিংস আৰু সাত্বত বিধিৰে কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছিল।

নাৰায়ণীয় আখ্যানৰ পৰা জনা যায় যে বসু উপৰিচৰ নামৰ এজন ৰজাই অহিংস ভাৱে আৰু সাত্বত বিধিৰে এই ধৰ্ম আচৰণ কৰিছিল। এবাৰ এনেদৰে নিৰামিষ নৈবেদ্যেৰে পূজা কৰিবলৈ উদ্যত হোৱাৰ সময়ত বলিৰ সম্পৰ্কত ঋষিসকলৰ মাজত বিবাদ লাগিল। সেই যজ্ঞত বলিৰ সময়ত ঋষিসকলৰ মাজৰ পৰা বৃহস্পতি নামৰ ঋষিয়ে বলিৰ বাবে পিঠা আনিবলৈ কোৱাত মাংস-লোলুপ, দেৱতাসকলে প্ৰতিবাদ কৰি কলে: 'অজৰ দ্বাৰা যজ্ঞ কৰা'—এই 'অজ' শব্দৰ অৰ্থ ছাগহে অন্য নহয়।—

"অজেন যষ্টব্যমিতি প্ৰাহুৰ্দেবা দ্বিজোত্তমান্।
স চ ছাগোঽপ্যজো জ্ঞেয়োঃ নান্যঃ পশুৰিতি স্থিতিঃ॥"

তেতিয়া ঋষিসকলে প্ৰতিবাদ কৰি ক'লে ঃ 'বেদৰ মত হৈছে বীজৰ দ্বাৰা যজ্ঞ কৰিব লাগে ; এতেকে 'অজ' শব্দৰ অৰ্থ বীজহে—ছাগ নহয়।"—

"বীজৈযজ্ঞেসু যষ্টব্যমিতি বৈ বৈদিকী শ্ৰুতিঃ।
অজ সংজ্ঞানি বীজানি ছাগং ন হন্তুমৰ্হথ॥"

দেৱতা আৰু ঋষিসকলৰ মাজত এনেদৰে ছাগলীৰ বলিৰে নে শস্যেৰে পূজা কৰিব—এই লৈ বিবাদ হোৱাত দেৱতাসকলে ৰজা উপৰিচৰক ছাগলীৰ বলিৰে নে শস্যেৰে পূজা কৰিব তাৰ সিদ্ধান্ত দিবলৈ বিচাৰক পাতিলে। ৰজা উপৰিচৰে দেৱতাসকলৰ ভয়ত ছাগৰ বলিৰে পূজা কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত দিলে। তাতে অসন্তুষ্ট হৈ ঋষিসকলে ৰজা উপৰিচৰক অভিশাপ দিলে। অৱশ্যে বিষ্ণুৱে ৰজা উপৰিচৰক এই অভিশাপৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিলে। সি যি কি নহওক, বাসুদেৱ বিষ্ণুৰ পূজাত পিঠা আৰু শস্যৰ নৈবেদ্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। এই সম্পৰ্কত অসমৰ মধ্যযুগৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নৈবেদ্যত শস্য (গাজী, মাহ, চাউল) আৰু পিঠা লাৰুৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰাৰ কথা বিশেষ ভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য ; নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মাহ-প্ৰসাদ আৰু পিঠা-লাৰুত বাসুদেৱীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তদুপৰি সত্যনাৰায়ণ পূজাৰ পিঠাতো এই বাসুদেৱীয় বিষ্ণু পূজাৰেই প্ৰভাৱ আছে বুলি ভবাৰ থল আছে। বাসুদেৱীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্ম যে আজীৱিক, বৌদ্ধ, জৈন আদি ধৰ্মৰ দৰে বৈপ্লৱিক, সংস্কাৰকামী আৰু অহিংস পদ্ধতিৰ সেই কথা ওপৰৰ কাহিনীয়ে প্ৰতিপন্ন কৰে। সেই কাৰণেই ড' ভাণ্ডাৰকাৰে কৈছে ঃ "This dharma is associated with the non-slaughter of animals (Ahimsa) and when properly excercised the Lord Hari is pleased." ড° ভাণ্ডাৰকাৰে আৰু কৈছে যে এই ধৰ্মত বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মতকৈয়ো অধিক কঠোৰ ভাৱে ধৰ্মীয় সংস্কাৰ সাধনৰ চেষ্টা দেখা গৈছে। ধৰ্মীয় সংস্কাৰৰ সম্পৰ্কত বলি-বিধান নমনা আৰু ব্ৰতাদি পালনৰ অসাৰ্থকতাৰ ক্ষেত্ৰত এই ধৰ্ম আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ মিল আছে।[১]

১. Collected works of R. G. Bhanderkar, Vol. IV, 1929, p. 10

পৰৱৰ্তী কালৰ ভাগৱত পুৰাণৰ 'ব্যাসৰ অপৰিতোষ'ৰ কথায়ো ভক্তি প্ৰধান একেশ্বৰবাদী ভাগৱত পুৰাণ ৰচনাৰ তথা ভক্তি ধৰ্মৰ সৃষ্টিৰ কাৰণ সম্পৰ্কে ইংগিত দিয়ে। চাৰি বেদ, বৈধ্য শাস্ত্ৰ, অষ্টাদশ পুৰাণ আদি ৰচনা কৰিও ব্যাসৰ মনলৈ প্ৰশান্তি আৰু সন্তোষ অহা নাই, কাৰণ এইবোৰত ভক্তিৰ পৰিবৰ্তে কৰ্ম, জ্ঞান, আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ বিষয়েহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছিল। শেষত নাৰদৰ পৰামৰ্শত ভক্তি প্ৰধান ভাগৱত পুৰাণ ৰচনা কৰিহে ব্যাসে সন্তোষ লাভ কৰিব পাৰিছিল। গতিকে এনেবোৰ তথ্যৰ পৰাই এনে সিদ্ধান্তত উপনীত হব পাৰি যে বৈদিক ধৰ্মত কালক্ৰমত যাগ-যজ্ঞ, আচাৰ-অনুষ্ঠান, ব্ৰতাচাৰ পালন, বলি-বিধান আদিৰ বাহুল্য হোৱাত আৰু অনুষ্ঠান-বোৰ ভক্তি বিহীন হৈ গতানুগতিক কৰ্ম হৈ পৰাত অহিংস, একেশ্বৰ-বাদী ভক্তি-প্ৰধান বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৃষ্টি হ'ল।

অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অভ্যুদয় আৰু ইয়াৰ কাৰণঃ

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জী অতি প্ৰাচীন। অসমত তিনিটা বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ বুৰঞ্জী পোৱা গৈছে। সেই কেইটা হৈছে – বাসুদেৱীয়, পাঞ্চৰাত্ৰীয় আৰু নব-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম। এই তিনিটা সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত বাসুদেৱীয় আৰু পাঞ্চৰাত্ৰীয় সম্প্ৰদায় প্ৰাচীন যুগৰ আৰু নব-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম মধ্য যুগৰ। অসমত পাঞ্চৰাত্ৰীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচলন থকাৰ কথা কেইবাজনো বিশিষ্ট পণ্ডিতে উল্লেখ কৰি গৈছে আৰু দুই এঠাইত ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে তথাপি এই সম্প্ৰদায়ৰ বুৰঞ্জী অসমত বিশেষ পোৱা নাযায়। বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়ৰ ভালেমান দেৱালয় আৰু কলীয়া শিলত কটা ভালেমান বিষ্ণুমূৰ্ত্তি লক্ষীমপুৰ, শোণিতপুৰ, কামৰূপ (অবিভাজ্য) আৰু নগাওঁ জিলাৰ বিভিন্ন ঠাইত আছে। তাৰে ভিতৰত লক্ষীমপুৰ জিলাৰ বাসুদেৱৰ থান প্ৰাচীন আৰু অতি প্ৰখ্যাত। (এই থানত প্ৰাচীন পূজা-পদ্ধতিৰ বৰ্ত্তমান প্ৰচলন নাই। ইয়াতে মহোৰাৰ জনৈক মহন্তই আশ্ৰয় লৈ বসতি কৰি থাম-খন চোৱা-চিতা কৰি আছে।) এই থানৰ বাসুদেৱীয় 'বিষ্ণু' আৰু ইয়াৰ পূজা পদ্ধতিৰ বিষয়ে 'কালিকা পুৰাণ'ত বিশদ বিৱৰণ আছে। তদুপৰি চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ আগভাগৰ সধয়াপুৰীৰ ৰজা সত্যনাৰায়ণ আৰু লক্ষীনাৰায়ণে এই মন্দিৰৰ পূজাৰীক

মন্দিৰৰ পূজা-পাৰ্বন চলাবৰ কাৰণে মাটি দান দিয়া সম্পৰ্কত দিয়া দুখন তামৰ ফলিতো এই দেৱস্থানৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আছে। (লক্ষীমপুৰৰ স্বৰ্গীয় সৰ্ব্বেশ্বৰ বৰুৱাদেৱে এই তামৰ শাসন দুখনৰ পাঠ কিছু পৰিমাণে উদ্ধাৰ কৰি 'আসাম ৰিছাৰ্চ্চ ছোচাইটি'ৰ মুখপত্ৰত প্ৰকাশ কৰিছিল।) 'কালিকা পুৰাণ'ত বৰ্ণিত এই বাসুদেৱ বিষ্ণু পূজাৰ বিৱৰণৰ পৰা এই সম্প্ৰদায় যে প্ৰাচীন আৰু প্ৰথম বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়ৰে অন্তৰ্ভুক্ত আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে চৈত্ৰ-বৈশাখ সংক্ৰান্তিৰ সময়ত হোৱা দেউল বা দৌল উৎসৱত, সত্যনাৰায়ণ পূজাত আৰু মধ্যযুগৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত পৰিছিল, সেই কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। এই বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়বোৰৰ ভিতৰত বাসুদেৱীয় আৰু পাঞ্চৰাত্ৰীয় সম্প্ৰদায়ৰ অসমত প্ৰচলনৰ ঐতিহাসিক কাৰণ দৰ্শাৱৰ পৰা সমলৰ অভাৱ। সম্ভৱতঃ পশ্চিম ভাৰতৰ পৰা স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়াতেই এই দুই ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ে প্ৰব্ৰজন কৰি অসম সোমাইছিলহি। কিন্তু মধ্য যুগৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অভ্যুদয়ৰ ঐতিহাসিক কাৰণ আছে। তদুপৰি এই নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ অসমত বাসুদেৱীয় বা পাঞ্চৰাত্ৰীয় সম্প্ৰদায়তকৈ বেছি আৰু ব্যাপক।

বুৰঞ্জীৰ পম খেদি গ'লে দেখা যায় যে ভাৰতবৰ্ষত তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অত্যধিক কু-প্ৰভাৱৰ পৰা জনসাধাৰণক মুক্ত কৰিবৰ বাবে আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ বাবে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ নেতৃত্বত হোৱা আন্দোলনৰ ফলত তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্ম পশ্চিমৰ পৰা ক্ৰমে বিতাৰিত হৈ অষ্টম-নৱম শতিকা মানত প্ৰাচীন কামৰূপ (উত্তৰ বঙ্গ, অসম আদি) ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰি প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰেহি। শেষত প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ পাল ৰজা সকলৰ দিনত এই তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্ম ৰাজধৰ্ম হৈ উঠে। ইতিমধ্যে তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মৰে আন এটা শাখা সহজ-যান বা সহজীয়া বৌদ্ধ ধৰ্ময়ো প্ৰাচীন কামৰূপত যথেষ্ট প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল। এই সহজীয়া আৰু তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মই ক্ৰমে সমাজলৈ আনি দিয়া কু-প্ৰথা, ভ্ৰষ্টাচাৰ, অনাচাৰ, দুৰ্নীতিয়ে অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত ব্যাপক আৰু গভীৰভাৱে বিস্তৃতি লাভ কৰি অসমৰ সমাজলৈ গভীৰ আৰু ব্যাপকভাৱে নৈতিক অধঃপতন আনিলে। ইয়াৰ পৰা জনসাধাৰণক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণেই আৰু অসমৰ আৰ্য্যেতৰ গোষ্ঠীৰ সহজ সৰল জনসাধাৰণৰ উপযোগী হোৱাকৈ

এটা ধৰ্মীয় আন্দোলনৰ ঐতিহাসিক প্ৰয়োজন হৈছিল। এই ঐতিহাসিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিছিল অসমৰ মধ্যযুগৰ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনে। তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মই অসমৰ সমাজখনলৈ কেনেদৰে নৈতিক অধঃপতন নমাই আনিছিল তাৰ প্ৰমাণ চৰিত পুথি আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-সকলৰ অন্যান্য পদ-পুথিত যথেষ্ট আছে। তাৰে দুই এটি উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল।

"বামানয় শাস্ত্ৰে মুহি আছে সৰ্বজন॥
নিচিন্তে চৰণ নাম নলবে তোমাৰ।
সদায়ে প্ৰমত্ত লোক পাষণ্ড আচাৰ॥" —('কীৰ্তন')

"অম্ন যোণি কিছু নকৰে বিচাৰ
জাতি কুল ভৈল ভ্ৰষ্ট।
বৈষ্ণৱৰ বেশ ধৰিয়া ফুৰয়
বেদ পথ কৰি নষ্ট॥" —('নামঘোষা')

এনেবিলাক কাৰণতেই মধ্যযুগত অসমত এটা শুদ্ধ, সত্ত্ব, বিমল ধৰ্মীয় আন্দোলনৰ প্ৰয়োজন হৈছিল, আৰু নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনেই সেই ঐতিহাসিক ধৰ্মীয় আন্দোলনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম একেশ্বৰবাদী :

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম একেশ্বৰবাদী আৰু ভক্তি-প্ৰধান বুলি কোৱা হৈছে যদিও আৰম্ভণিৰ কালছোৱাৰ বাসুদেৱীয়, পাঞ্চৰাত্ৰীয়, নাৰায়ণীয় আদি বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মত পৰৱৰ্তী কালৰ 'ভগৱদ্গীতা' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ সুস্পষ্ট, নিটোল একেশ্বৰবাদী ভক্তিপ্ৰধান ৰূপটো দেখা নাযায়। আন কথাত কবলৈ গ'লে বাসুদেৱীয়, পাঞ্চৰাত্ৰীয়, নাৰায়ণীয়, সাত্বত আদি সম্প্ৰদায়বোৰৰ পাছত, কালক্ৰমত 'ভগৱদ্গীতা' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ যুগতহে একেশ্বৰবাদী বৈষ্ণৱ ধৰ্মই এটা সুস্পষ্ট আৰু নিটোল একেশ্বৰবাদী ভক্তিধৰ্মত উপনীত হয়হি।

বেদত উল্লেখ কৰা বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক উপনিষদৰ যুগত একেজন পৰম ব্ৰহ্মৰেই অভিব্যক্তি বুলি অভিহিত কৰা হ'ল : ঈশ্বৰ মূলতে এজন, তেওঁকেই বিভিন্ন জনে বিভিন্ন ৰূপত দেখে বা বিভিন্ন ৰূপে বৰ্ণনা কৰে—"একং সৎ বিপ্ৰাঃ বহুধা বদন্তি।" এই একেজন পৰমেশ্বৰ-তেই বহুত দেৱ-দেৱীক দেখা বা বহুত দেৱ-দেৱীৰ মাজত বা সকলো

জীৱতে একেজন পৰমেশ্বৰৰ অভিব্যক্তি দেখাৰ পৰাই একেশ্বৰবাদ আৰু অৱতাৰবাদৰ উদ্ভৱ হ'ল। এই একেশ্বৰবাদ আৰু অৱতাৰবাদে পৰৱৰ্ত্তী কালৰ ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়বোৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰথম বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়ৰ বাসুদেৱ বা অসমৰ মধ্যযুগৰ বসুদেৱ-দৈৱকীৰ পুত্ৰ কৃষ্ণৰ ওপৰতো সকলো দেৱ-দেৱী আৰু প্ৰাণীৰ অভিব্যক্তি বা সকলো দেৱ-দেৱী আৰু প্ৰাণীতে বাসুদেৱ বা একেজন পৰমেশ্বৰৰ অভিব্যক্তি এনে একেশ্বৰবাদ আৰু অৱতাৰ বাদৰে ফল। এই সম্পৰ্কত মনত ৰখা উচিত হব যে প্ৰথম বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়ৰ 'বাসুদেৱ' শব্দৰ অৰ্থও এয়ে – অৰ্থাৎ এওঁ সৰ্বব্যাপী পৰমাত্মা,— সকলো দেৱ-দেৱী আৰু প্ৰাণীতেই এওঁ বিৰাজমান বা সকলো দেৱ-দেৱী আৰু প্ৰাণীয়েই এওঁত বিৰাজমান—এনে অৰ্থতেই এই বাসুদেৱ শব্দটো (বস্ + ঘে + তে + উন্ — বাসুদেৱ) সিদ্ধ হৈছে। বসুদেৱ-দৈৱকীৰ পুত্ৰ কৃষ্ণকো এনে অৰ্থত বাসুদেৱ বোলা হয় আৰু 'বসুদেৱৰ পুত্ৰ' — এই অৰ্থতো (বসুদেৱ + ষ্ণ — বাসুদেৱ) বাসুদেৱ বোলা হয়। প্ৰথম বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়ৰ বাসুদেৱ বিষ্ণুক সৰ্বব্যাপী পৰমাত্মা বা পৰমেশ্বৰ অৰ্থত বাসুদেৱ বোলা হয় যদিও এওঁৰ লগত কেইবাজনো (প্ৰথমে দুজন, পাচলৈ চাৰিজন) সহযোগী দেৱতা বা ব্যূহ আছে, যাৰ পূজা বাসুদেৱ বিষ্ণু পূজাৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। খৃঃ পূঃ ২য় শতিকাৰ ৰাজস্থানৰ ঘুষুণ্ডি লিপিত বাসুদেৱ বিষ্ণুৰ দুজন ব্যূহ দেখা গৈছে ; তেওঁলোক হৈছে বাসুদেৱ আৰু সঙ্কৰ্ষণ। কিন্তু পাচলৈ বৃদ্ধি হৈ চাৰিজন হ'ল। তেওঁলোক হ'ল ঃ বাসুদেৱ (all pervading soul), সঙ্কৰ্ষণ (life), প্ৰদ্যুম্ন (mind) আৰু অনিৰুদ্ধ (consciousness)। সেইদৰে পাঞ্চৰাত্ৰীয়, নাৰায়ণীয় আদি সম্প্ৰদায়তো মূল উপাস্য দেৱতাৰ লগত অঙ্গাঙ্গী ভাৱে আন সহযোগী দেৱতা বা দেৱী আছে, যাৰ পূজা অপৰিহাৰ্য। অসমৰ 'কালিকা পুৰাণ' বা চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাৰ তাম্ৰ-শাসনৰ বাসুদেৱৰ লগতো ভালেমান সহযোগী দেৱ-দেৱী আছে। গতিকে বাসুদেৱীয়, নাৰায়ণীয়, পাঞ্চৰাত্ৰীয় বা 'কালিকা পুৰাণ'ৰ বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়ৰ একেশ্বৰবাদ অতি শিথিল।

এই সম্পৰ্কত আৰু মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে, দ্বাপৰ যুগৰ কৃষ্ণক সৰ্বব্যাপী অৰ্থত বাসুদেৱ বোলাৰ উপৰিও কৃষ্ণৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ

বলোৰাম, পুত্ৰ প্ৰদ্যুম্ন বা কামদেৱ আৰু নাতি অনিৰুদ্ধৰ ওপৰতো বাকী তিনি ব্যূহ যথাক্ৰমে সংকৰ্ষণ (life), প্ৰদ্যুম্ন (mind) আৰু অনিৰুদ্ধ (Consciousness) আৰোপ কৰা হ'ল। 'ভাগৱত পুৰাণ'তো এই চাৰি ব্যূহৰ কথা কোৱা হৈছে ঃ

"যাৰ চাৰি মহা মোক্ষ মূৰ্ত্তি অনুপাম।
ৰাম-কাম অনিৰুদ্ধ বাসুদেৱ নাম।।
হেন ভগৱন্ত কৃষ্ণ দেৱতাৰো দেৱ। ইত্যাদি
('ভাগৱত' ঃ দশম স্কন্ধ)

কিন্তু এই চাৰি ব্যূহৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও মধ্যযুগৰ অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লগত বাকী তিনি ব্যূহৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ নাই ; কৃষ্ণইহে সৰ্বেসৰ্বা আৰু একমাত্ৰ ভজনীয় দেৱতা। সি যি নহওক দ্বাপৰ যুগৰ কৃষ্ণ (বাসুদেৱ), সংকৰ্ষণ (বলোভদ্ৰ), প্ৰদ্যুম্ন (কামদেৱ) আৰু অনিৰুদ্ধ যে বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায়ৰ নহয় সেই কথা মহাভাৰতৰ নাৰায়ণীয় আখ্যানত স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে। মহাভাৰতৰ নাৰায়ণীয় আখ্যানৰ মতে নাৰায়ণে ভৱিষ্যতে কলি আৰু দ্বাপৰ যুগৰ সন্ধিক্ষণত যে তেৱেঁই পুনৰ জন্ম গ্ৰহণ কৰিব এই কথা নাৰদৰ আগত কৈছে। যথা ঃ

"দ্বাপৰস্য কলেশ্চৈৱ সান্ধৌপাৰ্য্য বসানিকে।
প্ৰাদুৰ্ভাৱঃ কংস হেতোৰ্মথুৰায়াং ভৱিষ্যতি।।
তত্ৰাহং দানবান্ হত্বা সুবহূন্ দেৱ কণ্টকান্।
কুশস্থলীং কৰিষ্যামি নিৱেশং দ্বাৰকা পুৰীম্।।"

অৰ্থাৎ 'দ্বাপৰ আৰু কলিযুগৰ সন্ধিক্ষণত কংসবধৰ হেতু মই মথুৰাত (পুনৰ) জন্ম গ্ৰহণ কৰিম। সেই জন্মত মই দেৱতাসকলৰ শত্ৰু বহুত দানৱ অসুৰক বধ কৰি, কুশস্থলী নামৰ ঠাইত দ্বাৰকা নগৰ পাতি বাস কৰিম।' সি যি নহওক, এই আলোচনাৰপৰা এইটো স্পষ্ট হৈছে যে বাসুদেৱীয়, পাঞ্চৰাত্ৰীয়, নাৰায়ণীয় আদি সম্প্ৰদায়ৰ একেশ্বৰ-বাদী ভক্তি অতি শিথিল। এই একেশ্বৰবাদ আৰু ভক্তি ধৰ্মই গীতা আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ যুগতহে এটা সুনিৰ্দিষ্ট নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। ডঃ ভাণ্ডাৰকাৰে এই কথালৈ লক্ষ্য কৰিয়েই কৈছে : 'আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ যে একান্তিকা (বা একেশ্বৰবাদী) ধৰ্ম সেইটো

যি:টো ভগৱদ্‌গীতাই প্ৰচাৰ কৰিছে; কিন্তু বাসুদেৱ আৰু তেওঁৰ বিভিন্ন মূৰ্ত্তিৰ পূজা থকা পাঞ্চৰাত্ৰীয় (বা বাসুদেৱীয়) প্ৰথাৰ লগত ইয়াৰ (ভগৱদ্‌গীতাৰ) কোনো অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ নাই, যদিও ভক্তি উভয়ৰে সাধাৰণ কথা।'[১]. গতিকে পৰৱৰ্ত্তী কালৰ ভগৱদ্‌গীতা আৰু ভাগৱত পুৰাণেহে এ:কশ্বৰবাদী ভক্তি ধৰ্মক যথাৰ্থ ভাৱে সুস্পষ্ট ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰাইছে বুলিব পাৰি।

ভগৱদ্গীতা আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ একেশ্বৰবাদী ভক্তি ধৰ্ম :

পৰৱৰ্ত্তী কালৰ 'ভগৱদ্‌গীতা' আৰু 'ভাগৱত' পুৰাণে বসুদেৱ-দৈৱকীৰ পুত্ৰ কৃষ্ণ:কেই সকলো জীৱৰে অন্তৰত বিৰাজমান আৰু সকলো জীৱই কৃষ্ণ:ত বিৰাজমান শ্ৰেষ্ঠ পৰমাত্মা, পূৰ্ণ ঈশ্বৰ হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ভাগৱত পুৰাণে এই কৃষ্ণকেই সকলো অৱতাৰৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ পূৰ্ণ অৱতাৰ—"কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ং" বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। দুয়োখন গ্ৰন্থই সেই পূৰ্ণ অৱতাৰ পৰমাত্মা স্বৰূপ কৃষ্ণক (ঈশ্বৰক) লাভ কৰাৰ বা মানৱৰ চৰম লক্ষ্য মুক্তি লাভৰ প্ৰকৃষ্ট পন্থা হিচাপে ভক্তিকেই নিৰূপণ কৰিছে। 'ভগৱদ্‌গীতাত' এই কৃষ্ণই যে সকলোতে বিৰাজমান আৰু সমস্ত জীৱজগত যে তেওঁতে বিৰাজমান এই কথা দশম আৰু একাদশ অধ্যায়ত প্ৰতিপন্ন কৰি দেখুৱাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে দশম অধ্যায়ৰ বিভূতি যোগত কৈছে ঃ

> "অহং সৰ্বস্য প্ৰভৱো মত্তঃ সৰং প্ৰৱৰ্ত্ততে।
> ইতি মত্বা ভজন্তে মাং বুধা ভাৱ সমন্বিতাঃ॥
> মচ্চিত্তা মদ্‌গতপ্ৰাণা বোধয়ন্তঃ পৰস্পৰম্।
> কথয়ন্তশ্চ মাং নিত্যং তুষ্যন্তি চ ৰমন্তি চ॥
>
> ('শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতা' ঃ ১০।৮-৯)

অৰ্থাৎ 'ময়েই সকলোৰে উৎপত্তিৰ কাৰণ আৰু সকলোৰেই মোৰ পৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত হৈছে—এইদৰে জানি জ্ঞানী সকলে অতিশয় ভাৱ পূৰ্বক মোক ভজনা কৰে। মোত যি চিত্ত গ্ৰথিত কৰিছে, মোত যি প্ৰাণ সমৰ্পণ কৰিছে, তেওঁলোকেই মোৰ কথা কীৰ্ত্তন কৰি সন্তোষ লাভ কৰি আনন্দত থাকে।' কৃষ্ণই এই বিভূতিযোগত অৰ্জুনক কৈছে

১ Collected works of R. G Bhanderkar, Vol IV, 1929, P 54 ৰ অংশবিশেষৰ অসমীয়া অনুবাদ।

'ময়েই সকলো প্ৰাণীৰে হৃদয়স্থিত আত্মা; মই ভূত মাত্ৰৰে আদি মধ্য আৰু অন্ত।' এইদৰে অৰ্জুনক তেওঁৰ বিভূতিৰ বিষয়ে কৈ বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰাইছে। এই বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰি অৰ্জুনে কবলৈ বাধ্য হৈছে: 'হে দেৱ, তোমাৰ দেহত মই দেৱতাসকলক, বিভিন্ন প্ৰকাৰ প্ৰাণীক, পদ্মাসনত ব্ৰহ্মাক, ঋষিসকলক আৰু দিব্য সৰ্পসকলক দেখিছোঁ। তোমাক বহু বাহু, উদৰ, মুখ আৰু নেত্ৰ যুক্ত অনন্ত ৰূপত দেখিছোঁ; তোমাৰ আদি, অন্ত, মধ্য নাই; হে বিশ্বেশ্বৰ! তোমাৰ বিশ্বৰূপ মই দৰ্শন কৰিছোঁ।' ('শ্ৰীমদ্ভাগবদ্গীতা' : ১১।১৫-১৬) শেষত অৰ্জুনে কৈছে :

> "ত্বমাদিদেৱঃ পুৰুষঃ পুৰাণস্ত্বমস্য বিশ্বস্য পৰং নিধানম্।
> বেত্তাসি বেদ্যঞ্চ পৰঞ্চ ধাম ত্বয়া ততং বিশ্বমনন্তৰূপ॥"
>
> ('ভগবদ্গীতা' : ১১।৩৮)

তাৰ পাচত এই অনন্ত বিশ্বৰূপ দৰ্শন লাভৰ একমাত্ৰ পন্থা যে ভক্তিৰ ব্যতিৰেকে আন একো নাই তাকো কৃষ্ণই অৰ্জুনক স্পষ্ট কৰি কৈছে :

> "নাহং বেদৈৰ্ন তপসা ন দানেন ন চেজ্যয়া।
> শক্য এৱংবিধো দ্ৰষ্টুং দৃষ্টৱানসি মাং যথা॥
> ভক্ত্যা ত্বনন্যয়া শক্য অহমেৱংবিধোঽৰ্জুন।
> জ্ঞাতুং দ্ৰষ্টুঞ্চ তত্ত্বেন প্ৰৱেষ্টুঞ্চ পৰন্তপ॥
> মৎকৰ্মকৃন্মৎপৰমো মদ্ভক্তঃ সঙ্গৱৰ্জিতঃ।
> নিৰ্বৈৰঃ সৰ্বভূতেষু যঃ স মামেতি পাণ্ডৱ॥"
>
> ('ভগবদ্গীতা' : ১১।৫৩-৫৪)

এনেদৰে দেখা গৈছে যে 'ভগবদ্গীতা'ই আমাৰ আগত বাসুদেৱীয়, পাঞ্চৰাত্ৰীয়, নাৰায়ণীয় আদি সম্প্ৰদায়তকৈয়ো অধিক সুস্পষ্ট আৰু অধিক নিৰ্দিষ্ট ৰূপত একেশ্বৰবাদ আৰু ভক্তি ধৰ্মৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন যে 'ভগবদ্গীতাই' দেখুওৱা এই একমাত্ৰ পৰমেশ্বৰজন হৈছে মথুৰাৰ বসুদেৱ-দৈৱকীৰ পুত্ৰ আৰু গোকুলৰ নন্দৰ ঘৰত লালিত-পালিত হোৱা গোপাল কৃষ্ণ—যাক 'ভাগৱত পুৰাণে' "কৃষ্ণস্তু ভগবান স্বয়ং" অৰ্থাৎ পূৰ্ণ অৱতাৰ বা পূৰ্ণ কৃষ্ণ বুলি অভিহিত আৰু প্ৰতিপন্ন কৰি একেশ্বৰবাদক অধিক সুস্পষ্ট আৰু অধিক নিৰ্দিষ্ট কৰি তুলিছে।

একেশ্বৰবাদ আৰু অৱতাৰবাদৰ বিষয়ে জানিবলৈ আৰু আলোচনাৰ প্ৰয়োজন হয়। 'ভগৱদ্গীতাত' শ্ৰীকৃষ্ণই স্বয়ং কৈছে যে যেতিয়াই কোনো লোকত বা অঞ্চলত ধৰ্মৰ গ্লানি হয়, অধৰ্মই হানি ধৰে, সন্তৰ বিঘাত হয়, তেতিয়াই ধৰ্ম সংস্থাপনৰ বাবে, সন্তক ৰক্ষাৰ কাৰণে তাত গৈ নিজে জন্ম গ্ৰহণ কৰে বা অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰে। এনে অৱতাৰবো বিভিন্ন প্ৰকাৰ আছে। কিন্তু এই অৱতাৰ নো কি? অপ্ৰপঞ্চাৎ প্ৰপাঞ্চে অৱতৰণং ইতি অৱতাৰঃ অৰ্থাৎ অপ্ৰপঞ্চৰ পৰা প্ৰপঞ্চলৈ নামি অহাকে অৱতাৰ (অৱ – তৃ + ঘঞ্ = অৱতাৰ) বোলে। পুৰুষ সূক্তত কোৱা হৈছে: "পাদোঅস্য বিশ্বভূতানি ত্ৰিপাদো অস্যামৃতং দিৱি"—অৰ্থাৎ সমস্ত জীৱই কৰ্মফল ভোগ কৰে (জন্ম, মৃত্যু, মাৰি-মৰক, বিপদ-বিঘিনি, উৎপত্তি, ধ্বংশ আদি হোৱা) কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড বিৰাটৰ এটা অংশত আছে; ইয়াকে প্ৰপঞ্চ বোলে। ইয়াতে প্ৰকৃতিয়ে স্ৰজা কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড, জীৱ আদি আছে। ইয়াত মায়াৰ অধিকাৰ আছে। এই ব্ৰহ্মাণ্ডবোৰৰ উৎপত্তি, প্ৰলয় বা ধ্বংশ আদি আছে। বিৰাটৰ বাকী তিনিটা অংশ বা পাদ প্ৰকাশৰ উৰ্দ্ধত আছে; ইয়াত মায়াৰ অধিকাৰ নাই – জন্ম, মৃত্যু আদি ইয়াত নাই – ইয়াকে অপ্ৰপঞ্চ বোলে। 'ত্ৰিপাদ বিভূতি নাৰায়ণ' নামৰ উপনিষদত কোৱা হৈছে নাৰায়ণৰ (বিৰাটৰ) সৰ্বব্যাপক ৰূপটিৰ চাৰিটা অংশ বা পাদ আছে। তাৰে প্ৰথমটো হৈছে ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰপঞ্চ বা মায়াৰ অধিকাৰ থকা আৰু কোটি কোটি ধ্বংশশীল ব্ৰহ্মাণ্ড থকা অংশটোযাক 'অবিদ্যাপাদ' বা 'অজ্ঞানপাদ' বোলে। বিৰাটৰ বাকী তিনিটা পাদ হৈছে যথাক্ৰমে বিদ্যা বা জ্ঞান পাদ, আনন্দপাদ আৰু তুৰীয়পাদ। এই তিনিটা পাদকে 'পৰম ব্যোম' বা 'অপ্ৰপঞ্চ' বুলি কোৱা হয়। জ্ঞানপাদত জ্ঞানৰ প্ৰাধান্য, আনন্দ পাদত আনন্দৰ প্ৰাধান্য আৰু তুৰীয়পাদত জ্ঞান আৰু আনন্দৰ সাম্যাৱস্থা। এই তিনি পাদকে মুক্তিৰ ঠাই বোলে। এই তিনিপাদ প্ৰপঞ্চৰ বাহিৰত। ইয়াৰ মধ্যস্থিত আনন্দপাদৰ জ্যোতিৰ্ময় ধামত দিব্য দেহধাৰী নাৰায়ণ-দেৱ থাকে—যাক বেদান্তই বোলে ব্ৰহ্ম, যোগই বোলে পৰমাত্মা, সাংখ্যই বোলে 'অসঙ্গ পুৰুষ' আৰু সাত্বত বা ভক্তসকলে পৰমেশ্বৰ, ভগৱন্ত, বাসুদেৱ, বিষ্ণু, কৃষ্ণ আদি বুলি অভিহিত কৰে। এওঁৱেই সকলো অৱতাৰৰ কাৰণ আৰু 'গীতা'ত কোৱাৰ দৰেই প্ৰয়োজন হ'লে এওঁৱেই

বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ৰূপত বিভিন্ন লোকত অৱতাৰ হয়গৈ ; এৱেঁই সকলো অৱতাৰৰে কাৰণ স্বৰূপ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে 'কীৰ্ত্তন'ৰ 'চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ' নামৰ অধ্যায়ত "প্ৰথমে প্ৰণমো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন। সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ ॥ তযু নাভি কমলত ব্ৰহ্মা ভৈলা জাত। যুগে যুগে অৱতাৰ ধৰা অসংখ্যাত ॥"—বুলি এই নাৰায়ণকেই নমস্কাৰ জনাইছে।

এই অৱতাৰৰ সীমা সংখ্যা নাই আৰু এনেদৰে অৱতাৰ হোৱা পৰমেশ্বৰৰ অৱতাৰবোৰো একে নহয়। এই অৱতাৰবোৰৰে কিছুমান কলা অৱতাৰ, কিছুমান অংশ অৱতাৰ, কিছুমান বিভূতি অৱতাৰ। 'ভাগৱত পুৰাণে' কৃষ্ণকেই সকলো অৱতাৰৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আৰু পূৰ্ণ অৱতাৰ বুলি অভিহিত কৰিছে : "এতে চাংশ কলাঃ পুংসঃ কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ং।" কৃষ্ণকনো কিয় 'ভগৱান স্বয়ং' বোলা হৈছে তাক জানিবলৈ ভগৱান আৰু ভগ শব্দৰ অৰ্থ জনাৰ আৱশ্যক। ভগ+ ৱতুপ—ভগৱান। ভগ যাৰ গাত সম্পূৰ্ণ আছে তেৱেঁই ভগৱান বা পূৰ্ণ ঈশ্বৰ, পূৰ্ণ অৱতাৰ। কৃষ্ণৰ গাত, কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ বা লীলা মাধুৰ্য্যৰ মাজেদি ভগ, সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে, সেয়ে তেওঁ 'ভগৱান স্বয়ং'। 'ভগ' শব্দই ছয় প্ৰকাৰ মহিমাক বুজায়। সেয়া হৈছে—ঐশ্বৰ্য্য, ধৰ্ম (পাঠান্তৰ বীৰ্য), যশস্যা, সম্পদ, জ্ঞান আৰু বৈৰাগ্য। ঐশ্বৰ্য্য আঠবিধ—অণিমা, লঘিমা, ব্যাপ্তি, প্ৰাকাম্য, ঈশিত্ব, বশীত্ব আৰু কামাৱসায়িতা। ধৰ্ম চাৰি ('মহাভাৰত'ৰ মতে দহ) বিধ—সত্য, শৌচ, তপস্যা আৰু দয়া), গুণ আৰু কৰ্ম ভেদে যশস্যা আৰু সম্পদ দুবিধ। জ্ঞান ছয় প্ৰকাৰ—উৎপত্তি, প্ৰলয়, বিদ্যা, অবিদ্যা, গতি আৰু অগতি। বৈৰাগ্য চাৰিবিধ—অমান, ব্যতিৰেক, ঐকান্তিক আৰু বশীকৃত্য। এই ভগৰ চাৰি ভাগৰ এভাগ প্ৰকাশ পালে অংশাৱতাৰ, ষোল ভাগৰ এভাগ প্ৰকাশ পালে কলা অৱতাৰ, এশ ভাগৰ এভাগ প্ৰকাশ পালে বিভূতি অৱতাৰ আৰু যাৰ গাত ভগ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ পায় তেৱেঁই পূৰ্ণ অৱতাৰ বা ভগৱান স্বয়ং। 'ভগৱদ্গীতা' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণে' দ্বাপৰ আৰু কলিযুগৰ সন্ধিক্ষণত বসুদেৱ-দৈৱকীৰ পুত্ৰ ৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰা কৃষ্ণৰ গাতো ভগৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ দেখুৱাইছে। সেই কাৰণেই একেশ্বৰবাদী ভক্তি ধৰ্মই পূৰ্ববৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় বোৰতকৈ 'গীতা' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ যুগতেই অধিক স্পষ্ট আৰু

নিৰ্দিষ্ট ৰূপত উপনীত হোৱা বুলি কোৱা হৈছে। অসমৰ মধ্যযুগৰ নব-বৈষ্ণৱ আন্দোলনে এই 'গীতা' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণে' দেখুৱাই যোৱা কৃষ্ণকেই তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ উপাস্য আৰু ভজনীয় দেৱতা বুলি গ্ৰহণ কৰিছে আৰু 'গীতা', 'ভাগৱত পুৰাণে' দেখুৱাই যোৱা ভক্তি-সাধন পন্থাকেই গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়ে তেওঁলোকে কৈ গৈছে ঃ

"শাস্ত্ৰৰ উত্তম গীতা ভাগৱত
ধৰ্মৰ উত্তম নাম।
দেৱৰ উত্তম দৈৱকী নন্দন
চৰণে কৰোঁ প্ৰণাম॥"

ভক্তি মাৰ্গত সাকাৰ ব্ৰহ্মৰ উপাসনা হয় ঃ

উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে আনন্দ পাদৰ জ্যোতিৰ্ময় ধামত থকা দিব্য দেহধাৰী নাৰায়ণকেই জ্ঞানমাৰ্গী বৈদান্তিক, যোগী আৰু ভক্তসকলে বেলেগ বেলেগ নামেৰে উপাসা কৰি আহিছে ; কিন্তু পন্থা তিনিওৰে ভিন্ন। বৈদান্তিক জ্ঞানীসকলে অদ্বৈত ব্ৰহ্মক, যোগীসকলে নিৰাকাৰ জ্যোতিক আৰু ভক্তসকলে দেহধাৰী (সাকাৰ) পৰমেশ্বৰক সেব্য আৰু নিজকে সেৱক ৰূপে—সেৱা কৰে। শাস্ত্ৰকাৰ সকলে যুক্তি দৰ্শাই কৈ গৈছে যে বস্তুতঃ সাকাৰ আৰু নিৰাকাৰৰ মাজত কোনো ভেদ নাই। যি সকাৰ তেৱেঁই নিৰাকাৰ, যি নিৰাকাৰ তেৱেঁই সাকাৰ। ভক্তসকলে সাকাৰ আৰু সগুণ পৰমেশ্বৰৰ ৰূপ ধ্যান আৰু লীলা চৰিত্ৰাদি কীৰ্তন কৰি ভক্তিপ্ৰেমত আপ্লুত হৈ পৰমানন্দ লাভ কৰে। ভক্ত বা জীৱ সেই অখণ্ড জ্যোতিৰ্ময় ভগৱান বা পৰমাত্মাৰে অংশ স্বৰূপ হ'লেও পৰমাত্মা, বা পৰমেশ্বৰ আৰু জীৱাত্মা বা জীৱৰ মাজত ভেদ বৰ্ত্তমান। জীৱাত্মা দেহ বিশিষ্ট হোৱাৰ লগে লগে মায়াৰ অধীন হয়। 'ভক্তি-ৰত্নাকাৰ'ত 'জীৱ-ঈশ্বৰৰ ভেদ মাহাত্ম্য' কথনত মহাপুৰুষ এই ভেদ বিশদ ৰূপে ব্যাখ্যা কৰিছে। যথা ঃ

"সেহিসে ঈশ্বৰ যাৰ বশ্য মায়া
পৰম আনন্দ ময়।
মায়া মৰ্দে যাক তাকে বুলি জীৱ
দুঃখতে তাৰ উদয়॥" ৭৬৩

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ' জীৱ-ঈশ্বৰ ভেদ)

জীৱ আৰু ঈশ্বৰৰ প্ৰভেদ এনেবোৰেই। মায়াৰ অধীন, সাংসাৰিক যন্ত্ৰনাক্লিষ্ট জীৱই একান্ত ভাৱে পৰমেশ্বৰত শৰণ লৈ ঐকান্তিক ভক্তি কৰি জীৱৰ চৰম লক্ষ্য মুক্তি লাভ কৰিব পাৰে। কিন্তু উত্তম বা নিৰ্গুণ ভক্তই চৰম লক্ষ্য মুক্তিকো উপেক্ষা কৰি পৰমেশ্বৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰি পৰমেশ্বৰৰ সেৱা আৰু ৰসময়ী ভক্তিৰ আনন্দ প্ৰৱাহত স্নান-পান কৰি আপ্লুত হৈ থকাৰহে বাঞ্ছা কৰে। মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা'ৰ আৰম্ভণিতে এনে ভক্তকেই নমস্কাৰ জনাইছে আৰু এনে ৰসময়ী ভক্তিকেই কামনা কৰিছে—

> "মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
> ৰসময় মাগোহোঁ ভকতি।"
>
> ('নামঘোষা')

মধ্যযুগৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মতো সগুণ আৰু সাকাৰ ব্ৰহ্মৰেই উপাসনা হয়ঃ

মধ্যযুগৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মতো সগুণ আৰু সাকাৰ ঈশ্বৰৰেই উপাসনা হয়। আগতে কোৱা হৈছে যে ইয়াত ভক্তই নিজকে সেৱক বা দাস আৰু ভগৱানক সেব্য হিচাপে লৈ ভগৱানৰ ৰূপ ধ্যান কৰি, মুখেৰে তেওঁৰ নাম, লীলা-চৰিত্ৰাদি কীৰ্ত্তন কৰি ভক্তি ৰসত আপ্লুত হয়। 'কীৰ্ত্তন'ৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত নৱধা ভক্তিৰ কথা কোৱা হৈছে। অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভক্তসকলে এই নৱ-বিধ ভক্তিৰে দাস্য ভাৱ আৰু ঈশ্বৰৰ নাম-কীৰ্ত্তনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ভক্তই হনুমন্তৰ দৰে নিজকে ভগৱানৰ দাস হিচাপে ভাবি ভগৱানৰ সেৱা-শুশ্ৰুষাৰ অভিলাস কৰে আৰু তেওঁৰ ৰূপ-লীলাদি বৰ্ণনা কৰি ভক্তি ৰসত আপ্লুত হয়; এনে অৱস্থাতে ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজত ব্যক্তিগত সম্বন্ধ প্ৰতিষ্ঠা হয়। তদুপৰি অসমৰ বৈষ্ণৱ কবি সকলকে মুখ্য কৰি ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওঁলোকৰ উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণৰ (বঙ্গদেশৰ চৈতন্য পন্থাত কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ) ৰূপ বৰ্ণনা কৰি অতুলনীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই ৰূপৰ বা সাকাৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিয়েই এওঁলোকে অৰূপ বা নিৰাকাৰৰ সন্ধান লাভ কৰিছে। মহাপুৰুষেও 'কীৰ্ত্তন'ৰ 'ধ্যান বৰ্ণন' অধ্যায়ত কেনেকৈ উপাস্য দেৱতাৰ ভৰিৰপৰা মুখলৈ আৰু মুখৰ পৰা পুণৰ ভৰিলৈ ৰূপ ধ্যান কৰিব তাৰ বৰ্ণনা দিছে। মহাপুৰুষে কৈ গৈছে—

"তাই মুখে বোলা ৰাম হৃদয়ে ধৰা ৰূপ।
এতেকে মুকুতি পাইবা কহিলো স্বৰূপ॥"

এনে ক্ষেত্ৰত ভক্তৰ সমুখত উপাস্য দেৱতাৰ মূৰ্ত্তি বা প্ৰতিমাৰো প্ৰয়োজন হয়। অৱশ্যে ভক্তৰ স্মৃতিত আৰু হৃদয়ত যেতিয়া উপাস্য দেৱতাৰ মূৰ্ত্তি প্ৰথিত হৈ পৰে, তেতিয়া মূৰ্ত্তি বা প্ৰতিমাৰ প্ৰয়োজন নহ'বও পাৰে। ভক্তই উত্তম বা নিৰ্গুণ স্তৰতহে এনে অৱস্থাত উপনীত হ'ব পাৰে। সেই কাৰণে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সাধাৰণ বা প্ৰাকৃত স্তৰৰ ভক্তৰ কাৰণে মূৰ্ত্তি বা প্ৰতিমাৰ প্ৰয়োজনৰ কথা কৈ গৈছে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত 'প্ৰাকৃত ভক্তৰ লক্ষণ'ত কৈছে :

"নাহি মান্য ভক্তকো আনকো নাহি কয়।
একে প্ৰতিমাত মাত্ৰ হৰিক পূজয়॥ ৬১০
প্ৰাকৃত ভকত এহি জানিবা নৃপতি।
হুইবে শ্ৰেষ্ঠ সিয়ো পাচে কৰন্তে ভকতি॥

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ' : প্ৰাকৃত ভক্তৰ লক্ষণ)

আকৌ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰে আন এঠাইত কৈছে :

"বেদৰ বিহিত যত প্ৰতিমাদি চয়।
সকলো প্ৰকাৰে মোক পূজিতে লাগয়॥"

'বিষ্ণু-পুৰাণ'তো সাধাৰণ বা প্ৰাকৃত জনৰ বাবে মূৰ্ত্তি পূজাৰ প্ৰয়োজনৰ কথা কোৱা হৈছে। 'কীৰ্ত্তন'ৰ 'পাষণ্ড-মৰ্দন'ত থকা —

"তীৰ্থ বুলি কৰে জলত শুদ্ধি।
প্ৰতিমাত কৰৈ দেৱতা বুদ্ধি॥
বৈষ্ণৱত নাই ইসব মতি।
গৰুতো অধম কৃষ্ণ বদতি॥" ১৩২

এই পদখিনিকে মাতি কোনো কোনোৱে কয় যে ইয়াৰ দ্বাৰাই মহাপুৰুষে মূৰ্ত্তি পূজাৰ নিন্দা বা ব্যঙ্গ কৰিছে। কিন্তু প্ৰকৃততে তেনে নহয়। উক্ত পদখিনিৰ প্ৰকৃত অৰ্থ হৈছে : "(মানুহে) তীৰ্থ বুলি জলতো শুদ্ধি কৰে (বা জলতো তীৰ্থ জ্ঞান কৰি পূজা কৰে), শিল-মাটিৰ প্ৰতিমাতো দেৱতা জ্ঞান কৰি পূজা কৰে ; (কিন্তু) যিজন লোকে বৈষ্ণৱত (ভক্তত), (মনকৰিবলগীয়া যে 'বৈষ্ণৱ'ত বুলিহে কোৱা হৈছে—'বৈষ্ণৱ'ৰ বুলি কোৱা নাই) এনেদৰে তীৰ্থ জ্ঞান বা

দেৱতাজ্ঞান কৰি শ্ৰদ্ধা বা পূজা নকৰে—তেওঁ গৰুতকৈয়ো অধম।
'কীৰ্ত্তন'ৰ এই কথাষাৰ ভক্ত বা বৈষ্ণৱৰ প্ৰসঙ্গতে কোৱা হৈছে—
মূৰ্ত্তি পূজাৰ প্ৰসঙ্গত নহয়। 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ দশম স্কন্ধৰ ৮৪তম
অধ্যায়ত এই কথাখিনিৰ মূল শ্লোকটো আছে। কৃষ্ণ আৰু বলোৰামে
পিতৃ বসুদেৱৰ ইচ্ছা অনুসৰি প্ৰভাসত এটা যজ্ঞৰ আয়োজন কৰিছিল।
সেই যজ্ঞলৈ ব্যাস, অসিত, চ্যবন, সত্যানন্দ, ভৰদ্বাজ আদি ঋষিসকল
অহাত বলোৰাম আৰু কৃষ্ণই তেওঁলোকক আগবঢ়াই আনি, আৰু
সম্ভাষণ কৰি এই কথা কেইষাৰ কৈছে। যথা ঃ

> "নহ্যম্ময়ানি তীৰ্থানি ন দেৱা মৃচ্ছিলাময়ঃ।
> তে পুণন্ত্যুৰুকালেন দৰ্শনাদেৱ মাধৱঃ॥"

('ভাগৱত' ঃ ১০।৮৪)

অৰ্থাৎ 'জলময় তীৰ্থ যে তীৰ্থ নহয় বা মৃৎ শিলাদি মূৰ্ত্তি যে দেৱতা
নহয়, এনে নহয়; কিন্তু এইবোৰে বহুত দিনৰ মূৰতহে লোকক
পৱিত্ৰ কৰে। আনহাতে সাধুসকলৰ (ভক্ত সকলৰ) দৰ্শন মাত্ৰকে
(সেৱা কৰি আৰু ভক্তি প্ৰভৃতিৰ উপদেশ শ্ৰৱণ কৰি) লোকে পৱিত্ৰতা
লাভ কৰে।' ইয়াৰ পিছতে আকৌ কৈছে :

> "যস্যাত্মবুদ্ধিঃ কুণপে ত্ৰিধাতুকে
> স্বধীঃ কলত্ৰাদিষু ভৌমইজ্যধীঃ।
> যত্তীৰ্থ বুদ্ধিঃ সলিলেন ন কৰ্হিচিৎ
> জনেষ্বভিজ্ঞেষু স এৱ গোখৰঃ॥"

ইয়াৰ সংক্ষিপ্ত অৰ্থ হৈছে 'যি জড় শৰীৰক আত্মজ্ঞান কৰণৰ দৰে,
পুত্ৰ ভাৰ্য্যা সম্পত্তিক মোৰ বুলি ভবাৰ দৰে, জলত তীৰ্থ বুদ্ধি কৰাৰ
দৰে আৰু মৃৎ, শিলাদি প্ৰতিমাত দেৱতাজ্ঞান কৰি শ্ৰদ্ধা কৰাৰ দৰে
বৈষ্ণৱ বা ভক্তক শ্ৰদ্ধা কৰি ভক্তি সেৱা নকৰে তেওঁ গৰুতকৈয়ো
অধম।' শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে ইয়াৰ ব্যাখ্যা দি এনেদৰে কৈছে :

'হে মুনয়ঃ প্ৰতিমায়ামেৱ পূজ্য বুদ্ধিঃ জলে তীৰ্থ বুদ্ধিঃ ভৱদ্বিধেষু
জনেষু যেন এৱং ন ক্ৰিয়তে স গৱাং তৃণ বাহকো গৰ্দভ ইৱ।"
অৰ্থাৎ 'হে মুনিসকল, যি প্ৰতিমাত কৰাৰ দৰে পূজ্য জ্ঞান আৰু
জলত কৰাৰ দৰে তীৰ্থ জ্ঞান, আপোনাসকলৰ নিচিনা বৈষ্ণৱত (সাধুত)

নকৰে, সি গৰুতকৈয়ো অধম, গৰুৰ ঘাঁহ কঢ়িয়াই অনা গাধৰ দৰে।' এই কথা কেইষাৰকেই মহাপুৰুষে অতি সংক্ষিপ্ত ভাৱে ওপৰত উল্লেখ কৰা 'কীৰ্ত্তন'ৰ 'পাষণ্ড মৰ্দ্দন' অধ্যায়ত কৈছে। আন-হাতে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত ভক্ত বা সাধুৰ মাহাত্ম্য প্ৰসঙ্গত দশম স্কন্ধৰ এই কেইষাৰ মূল কথাকে আৰু স্পষ্টকৈ কৈছে। যথা ঃ

"জলময় শিলাময় তীৰ্থ দেৱ যত ।।
জানিবাহা তাৰা সবে তীৰ্থ দেৱ হয়।
তথাপিতো সাধুসবে শ্ৰেষ্ঠ অতিশয় ।। ৭৮
তীৰ্থ দেৱে চিৰকালে পৱিত্ৰ কৰয়।
দৰশন মাত্ৰে শুদ্ধ কৰে সাধুচয় ।।"

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ' : সাধুসঙ্গ মাহাত্ম্য)

গতিকে অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মতো মূৰ্ত্তিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা বা ভক্তি স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ভক্ত বা সাধুৰ সঙ্গ ভক্তি-সাধন প্ৰক্ৰিয়াৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ আৰু ভক্ত বা সাধুৰ সঙ্গ মাহাত্ম্যৰ প্ৰসঙ্গতেই 'কীৰ্ত্তন'ৰ 'পাষণ্ড মৰ্দ্দন'ত উক্ত কথাষাৰ কোৱা হৈছে।

অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভক্তি-সাধন প্ৰক্ৰিয়া ঃ

১) ভক্তিয়েই উপাসনাৰ শ্ৰেষ্ঠ পন্থা ঃ আগতে কোৱা হৈছে বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ভক্তিকেই উপাস্য দেৱতাৰ উপাসনাৰ শ্ৰেষ্ঠ পন্থা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কলিকালৰ লোক অল্পমতি। গতিকে এই যুগত যজ্ঞ, ব্ৰতাচাৰ, তপস্যা আদি জটিল পন্থাতকৈ সহজ-সৰল ভক্তিৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। অসমৰ আৰ্যেতৰ জনগোষ্ঠীৰ লোকৰ প্ৰসঙ্গতো এই ভক্তি ধৰ্মই অধিক উপযোগী। যাগ-যজ্ঞ, তপস্যা-ব্ৰতাচাৰ আদিত জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন, টকা পইচাৰ প্ৰয়োজন আৰু ইয়াত বৰ্ণ আৰু আশ্ৰম ব্যৱস্থাৰ প্ৰভাৱ আছে। ভক্তি ধৰ্ম সাধনত জ্ঞান, কৰ্ম জাতি-অজাতিৰ বিচাৰ নাই। এই বিষয়ে শংকৰদেৱে 'দশম'ত কৈছে :

"জানিলো ব্ৰাহ্মণ জন্ম লুইবেক নলাগে তাৰ
যিটো কৃষ্ণ কথাত ৰসিক।

যেত তেত হৌক জন্ম সি সিজন সৰ্বোত্তম
যাৰ শ্ৰদ্ধা হৰি ভকতিক ॥
জাতি কুলাচাৰ ধৰ্ম কোন কাৰ্য্য সাধিবেক
জান কোন কাৰ্য্যত সকত ।
অজ্ঞানী অজাতি পাপী কৃষ্ণক ভজোক মাত্ৰ
তাৰ হৈব পৰম মহত ॥"

তপ-যপ-যজ্ঞ আদি কাৰ্য পবিত্ৰ অন্তৰেৰে আৰু একাগ্ৰ ভক্তিৰে কৰিব পাৰিলেহে ফল পোৱা যায় ঃ

তপ যপ যজ্ঞ যাগ যোগ তীৰ্থ ব্ৰত দান
কৰে যেবে মহা শুদ্ধ ভাৱে ।
তেবেসে সুদৃঢ় চিত্ত ভকতি কৰিতে পাৰে
ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ দুই পাৱে ॥" ১৬২
('ভক্তি-ৰত্নাৱলী' ঃ প্ৰথম বিৰচন)

ভক্তি বিহীন কৰ্ম আৰু জ্ঞান বৃথা । 'ব্যাসৰ অপৰিতোষ'ৰ কথা আগতে কোৱা হৈছে—চাৰি বেদ, ছৈধ্য শাস্ত্ৰ, ওঠৰ পুৰাণ ৰচনা কৰিও ব্যাসে মনত শান্তি পোৱা নাছিল । শেষত নাৰদৰ পৰামৰ্শ মতে ভক্তি-প্ৰধান 'ভাগৱত পুৰাণ' ৰচনা কৰিহে শান্তি লাভ কৰিছিল । ভক্তি বিমুখ লোক মায়াৰ অধীন হৱলগীয়া হয় আৰু আত্মস্বৰূপ পাহৰি যায় । কিন্তু ভক্তি যুক্ত লোকে ভগৱন্তৰ কৃপাত আত্মস্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰে । 'নামঘোষা'ত কোৱা হৈছে :

"ভগৱন্ত ভক্তি যুক্ত পুৰুষৰ আত্মবোধ
মাধৱৰ প্ৰসাদে মিলয় ।
কৃষ্ণৰ কৃপাত সুখে শুচয় সংসাৰ ভয়
এহিমানে গীতাৰ নিৰ্ণয় ॥"

গতিকে ভক্তিৰ যোগেদি মানুহে মানুহৰ চৰম লক্ষ্য সংসাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি—যিমান সোনকালে লাভ কৰিব পাৰে আন পন্থাৰে নোৱাৰে ; সেই কাৰণে বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ভক্তিয়েই উপাসনাৰ শ্ৰেষ্ঠ পন্থা ।

২) ভক্তিসাধনত ভগৱান আৰু ভক্তৰ মাজত সেব্য-সেৱক সম্বন্ধ ঃ

ভক্তি সাধনত ভগৱান আৰু ভক্তৰ মাজত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সম্বন্ধ পৰিলক্ষিত হয় । কোনো ভক্তই ভগৱানক সখি, কোনোৱে পুত্ৰ,

কোনোৱে নিজকে দাস বা সেৱক ভাৱে, কোনোৱে বা আত্ম-সমৰ্পণ কৰি —বিভিন্ন ভাৱে ভগৱানৰ লগত সম্বন্ধ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ভক্তি কৰে। অসমৰ বৈষ্ণৱসকলে কৈঙ্কৰ্য্য বৃত্তিৰ অৰ্থাৎ নিজকে ভগৱানৰ দাস ৰূপে ভাবি তেওঁৰ সেৱাৰ অভিলাষ কৰে। এনে দাস্যভাৱে উপাসনা কৰোঁতে ভক্তই মুক্তি বা ভগৱন্তত লীন হৈ যোৱাৰ অৱস্থাও কামনা নকৰে—তেওঁলোকে ভগৱন্তৰ সেৱক হিচাপে সেৱাৰ হে অভিলাষ কৰে আৰু সেই সেৱাতেই বা তেওঁৰ নাম-কীৰ্ত্তন কৰি, তেওঁৰ ৰূপৰ ধ্যান কৰি তাতেই ৰসাপ্লুত হৈ থকাৰ অৱস্থা কামনা কৰে। ভক্ত হনুমান এই শ্ৰেণীৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ ভক্ত। অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত হনুমান প্ৰদৰ্শিত এনে দাস্য ভাবকেই ভক্তসকলে গ্ৰহণ কৰিছে। সেই কাৰণেই অসমৰ এই দাস্য ভক্তিৰ ভাৱক 'হনুমন্তী কাঠা' বুলিও কোৱা হয়। হনুমানে ভগৱান ৰামচন্দ্ৰক কৈছে ঃ

> "দেহ বুদ্ধ্যা দাসোঽহম্ জীৱবুদ্ধ্যা ত্বদংশকঃ।
> আত্মবুদ্ধ্যা ত্বমেৱাহম্ যথেচ্ছসি তথা কুৰু ॥"

অৰ্থাৎ 'দেহৰ বিবেচনাৰে তোমাৰ দাস স্বৰূপ, জীৱৰ বিবেচনাৰে তোমাৰেই অংশ স্বৰূপ, আত্মিক বিবেচনাৰে মই তুমিয়েই তোমাৰ যি ইচ্ছা তাকে কৰা।' কিন্তু এইদৰে কৈছে যদিও হনুমানে ভগৱানত আত্মবিলুপ্তি বিচৰা নাই। তেওঁৰে দাস হৈ তেওঁৰ (ভগৱানৰ) সেৱা কৰাৰহে অভিলাষ কৰিছে।

৩) অসমৰ ভক্তি-সাধন প্ৰক্ৰিয়াৰ অপৰিহাৰ্য অৱলম্বন :

অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত চাৰিটা প্ৰধান বস্তু বা তত্ত্বৰ কথা কোৱা হয়। সেই কেইটা হৈছে নাম, দেউ গুৰু আৰু ভকত। ভক্তি সাধন প্ৰক্ৰিয়াৰ ফালৰ পৰা তত্ত্ব কেইটাৰ ক্ৰম হৈছে—

(ক) গুৰু, (খ) দেউ, (গ) নাম আৰু (ঘ) ভকত। ভক্তি সাধন প্ৰক্ৰিয়াত এই তত্ত্ব কেইটাৰ অৱলম্বন অপৰিহাৰ্য।

ক) ভক্তি আহৰণত গুৰুৰ স্থান ঃ "হৰিৰ ভকতি গুৰু সেৱা বিনে নাই।" ভক্তি মাৰ্গত গুৰুৱেই প্ৰধান আৰু প্ৰথম কথা। গুৰুৱেই ভক্তক (শিষ্যক) উপাস্য দেৱতা চিনাই দিব আৰু উপাসনাৰ পদ্ধতি দেখুৱাই দিব। অন্তৰ্যামী দেৱতাই বাহিৰত গুৰুৰূপে ভক্তক দেৱতা চিনাই দিয়ে। গুৰু জ্ঞান মূৰ্ত্তি ; গুৰুৰ স্থান ভক্তৰ শিৰত আৰু উপাস্য

দেৱতাৰ স্থান হৃদয়ত। নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত গুৰুসেৱাৰ পাছতহে উপাস্য দেৱতাৰ উপাসনা হয়। 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত প্ৰথমেই গুৰুসেৱা-মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে:

"নিবন্ধিলা গুৰুসেৱা গ্ৰন্থৰ আদ্যত।
লাগে গুৰু উপদেশ সকলো কাৰ্য্যত॥ ১০
সামান্য বিদ্যাক গুৰু উপদেশে পায়।
হৰিৰ ভকতি গুৰু সেৱা বিনে নাই॥"

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ': গুৰু সেৱা-মাহাত্ম্য)

ধৰ্মীয় মাৰ্গৰ ভিতৰত হৰি ভক্তি ৰাজমাৰ্গ; কিন্তু ইয়াৰ জ্ঞান গুৰু সেৱাৰ দ্বাৰাহে হয়। মাধৱদেৱে 'নামঘোষা'ত কৈছে:

"হৰি-ভক্তি ৰাজ-মাৰ্গে গুৰু পদ-নখ-চন্দ্ৰ প্ৰকাশিত
শ্ৰুতি-জননীৰ পদ-পন্থ অনুসৰি।
ফুৰোঁ হুয়া আমি আনন্দিত স্খলন নাহিকে কদাচিত
মহাজনসব জানিবা নিশ্চয় কৰি॥"

অৱশ্যে এই গুৰু উত্তম গুৰু হব লাগিব। গুৰু নিজেও উত্তম ভক্ত হব লাগিব আৰু ভক্তিৰ তথা বেদৰ তত্ত্ব জানিব লাগিব। শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান আছে অথচ নিজে ভক্ত নহয়, তেনে গুৰুৰ উপদেশত শিষ্যৰ অন্তৰত ভক্তি উপজিব নোৱাৰে। আকৌ নিজে ভক্ত কিন্তু শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান নাই, তেনে গুৰুৱে শিষ্যৰ সংশয় দূৰ কৰিব নোৱাৰে। এতেকে শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান থকা উত্তম ভক্ত জনকহে গুৰু ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত কৈছে:

"উত্তম গুৰুৰ পাৱে কৰোক ভকতি।
তেবেসে তৰিব ঘোৰ সংসাৰ দুৰ্গতি॥
বেদৰ ৰহস্য তত্ত্ব সকলে জানন্ত।
কৃষ্ণৰ ভকতি বলে সাক্ষাত কৰন্ত॥" ২৪

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ': গুৰু সেৱা মাহাত্ম্য)

খ) নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপাস্য দেৱতা: "কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ"। 'ভগবদ্‌গীতা'ৰ বক্তা, অৰ্জুনক বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰাওঁতা আৰু 'ভাগৱত পুৰাণে' "কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ং" বা পূৰ্ণ অৱতাৰ বুলি কোৱা, বসুদেৱ-দৈৱকীৰ পুত্ৰ—কৃষ্ণই অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ একমাত্ৰ উপাস্য দেৱতা; এওঁৰ ওচৰতেই ভক্তই একান্ত শৰণ বা আশ্ৰয় লয়। এই কৃষ্ণই যে সকলোৰে অন্তৰত বিৰাজমান, সকলো অৱতাৰৰ মূল

কাৰণ আৰু তেৱেঁই আদি, মধ্য, অন্ত—এনে কথা নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থত বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে। 'নামঘোষা'ত মাধৱদেৱে কৈছে যে কৃষ্ণ বিনে আন শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা নাই; তেৱেঁই সৃজন কৰোঁতা পালন কৰোঁতা আৰু সংহাৰ কৰোঁতা, সমস্ত জগতত্তে পৰিব্যাপ্ত বিষ্ণু।

"কৃষ্ণ এক দেৱ দুখ-হাৰী কাল মায়াদিৰো অধিকাৰী
কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ।
সৃষ্টি-স্থিতি-অন্তকাৰী দেৱ তান্ত বিনে আন নাই কেৱ
জানিবা বিষ্ণুসে সমস্ত জগতে সাৰ॥"
('নামঘোষা')

নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত গুৰুৱে শিষ্যক দেখুৱাই দিয়া এৱেঁই পৰম ভজনীয় দেৱতা।

গ) নাম-কীৰ্ত্তন আৰু ৰূপ-ধ্যান: "ভাই মুখে বোলা ৰাম, হৃদয়ে ধৰা ৰূপ, এতেকে মুকুতি পাইবা কহিলোঁ স্বৰূপ" ('কীৰ্ত্তন')। মুখেৰে উপাস্য দেৱতাৰ নাম-কীৰ্ত্তন কৰি, হৃদয়ত তেওঁৰ ৰূপ ধ্যান কৰি ভক্তই মুক্তি লাভ কৰিব পাৰে। আগতে কোৱা হৈছে যে উপনিষদৰ যুগত ভক্তি আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছিল। বৈষ্ণৱসকলৰ বাবে ভক্তিয়েই যেনেকৈ উপাসনাৰ শ্ৰেষ্ঠ মাগ, সেইদৰে উপাস্য দেৱতাৰ প্ৰতি অন্তৰত ৰতি বা ৰসময়ী-ভক্তি হৱৰ কাৰণে নাম-কীৰ্ত্তনেই শ্ৰেষ্ঠ পন্থা। 'কীৰ্তন'ৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত নৱ-বিধ ভক্তিৰ কথা কৈছে যদিও অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত নাম-কীৰ্তনৰ ওপৰতেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। "ধৰ্মৰ উত্তম নাম" নাম-ধৰ্ম ৰজা ধৰ্ম। বিশেষকৈ কলিযুগৰ যুগ-ধৰ্ম হৈছে নাম-ধৰ্ম। এই নাম-ধৰ্মৰ বাবেই কলিযুগ দোষৰ সাগৰ হৈয়ো প্ৰশংসনীয় হৈছে। নাম-কীৰ্ত্তন হৈছে উপাস্য দেৱতাৰ নাম, গুণ, চৰিত্ৰ বা লীলা অকলে বা আন ভকতৰ লগত কীৰ্ত্তন কৰা। অসমৰ বৈষ্ণৱ সকলে এই নাম-কীৰ্ত্তনৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ বিষয়ে বিভিন্ন গ্ৰন্থত বৰ্ণনা কৰি গৈছে। ভক্তই উপাস্য দেৱতাৰ ৰূপ হৃদয়ত লৈ তেওঁৰ নাম-কীৰ্ত্তন কৰোঁতে কৰোঁতে ভক্তিৰসত আপ্লুত হৈ ভক্ত আৰু ভগৱান একাত্ম বা অভিন্ন হৈ পৰে। 'কীৰ্ত্তন'ৰ নামাপৰাধ অধ্যায়ত মহাপুৰুষে নামৰ সাত কাৰ্যৰ

কথা বৰ্ণনা কৰিছে ; এই সাত কাৰ্যৰ শেষৰ কাৰ্যই হৈছে ভক্ত আৰু ভগৱান একাকাৰ হৈ যোৱা অৱস্থা। 'কীৰ্ত্তন'ত কোৱা হৈছে ঃ

"পৰম বান্ধৱ হৰিৰ নাম।
যিজনে তাক লবৈ অবিশ্ৰাম॥
তাৰ সাত কাৰ্য্য সাধিবে দেখা।
প্ৰতি প্ৰতি লোৱা সাতৰো লেখা॥ ৬৪
প্ৰথমে দহিবে পাতেক চয়।
কৰিবে মহা পুণ্য অভ্যুদয়॥
কৰাইবে বিষয়ত বিৰকতি।
কৃষ্ণত প্ৰেম ভকতি॥ ৬৫
উপজাইবে আতি বৈষ্ণৱ জ্ঞান।
মায়াকো কৰিবে দহি নিৰ্য্যান॥
চৈতন্য মুৰ্ত্তি পূৰ্ণানন্দ হৰি।
থৈবেক তেন্তে এৰে এক কৰি॥ ৬৬
তেবেসে নাম হৈব উপশান্ত।
কহিলো পৰম তত্ত্ব একান্ত॥"

এনেদৰেই নামে ভকতৰ অন্তৰত ৰসময়ী ভকতি জন্মাই ভক্তৰ আত্ম-বিলোপ ঘটাই সচ্চিদানন্দময় হৰিৰ লগত অভিন্ন অৱস্হা পোৱায়, এয়েই ভকতৰ চৰম লক্ষ্য।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মত নাম্-কীৰ্তনৰ উপৰিও উপাস্য দেৱতাৰ ৰূপ ধ্যান বা ৰূপ চিন্তনো ধৰ্মৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ৰূপৰ বৰ্ণনাই এক বিশাল অংশ আগুৰি আছে। এই ৰূপ সাগৰতে ডুব দি বৈষ্ণৱ জনে অৰূপৰ সন্ধান পায়। উপাস্য দেৱতাৰ ৰূপ ধ্যান কৰাৰ বিষয়ে 'কীৰ্ত্তন'ত কৈছে :

"স্হিৰ বুদ্ধি কৰি ভকতজনে।
প্ৰত্যেক অঙ্গক চিন্তিব মনে॥
চৰণ পদ্ম দেখি সুখী হুই।
অৰুণ আতি পদতেল দুই॥
... ...
মস্তকৰ পৰা পাদ পৰ্য্যন্তে।

নমাইবে মনক দুনাই দেখন্তে ॥
ধ্বজ বজ্র যৱ পঙ্কজ যাৱে।
প্ৰদক্ষিণে নমি পৰিব পাৱে ॥" ১৭১

('কীৰ্ত্তন' ঃ ধ্যান-বৰ্ণন)

ভক্তই উপাস্য দেৱতাৰ চৰণৰ পৰা মূৰলৈকে প্ৰতি অঙ্গ নিৰীক্ষণ কৰি আকৌ মূৰৰপৰা প্ৰতি অঙ্গ নিৰীক্ষণ কৰি চৰণত মন নিবিষ্ট কৰিব, আৰু উপাস্য দেৱতাৰ প্ৰতি অঙ্গৰ ৰূপ বা সৌন্দৰ্য্যই ভক্তৰ মন আপ্লুত কৰি ভক্তিৰসত নিমজ্জিত কৰিব। ভক্তই অন্তৰত উপাস্য দেৱতাৰ ৰূপ প্ৰতিষ্ঠিত হ'বৰ বাবে প্ৰথম অৱস্থাত সন্মুখত মূৰ্ত্তি বা প্ৰতিমা ল'ব, কিন্তু যেতিয়া উপাস্য দেৱতাৰ মূৰ্ত্তি সম্পূৰ্ণৰূপে অন্তৰত গ্ৰথিত হ'ব, উপাস্য দেৱতাৰ প্ৰতি অঙ্গ হৃদয় পদ্মত উদ্ভাষিত হৈ উঠিব তেতিয়া সন্মুখত মূৰ্ত্তি ৰাখিবও পাৰে নাৰাখিবও পাৰে।

ঘ) ভক্তৰ স্থান : "মহন্ত সৱৰ সঙ্গ অঙ্গ ভকতিৰ"—ভক্তি সাধন প্ৰক্ৰিয়াত ভক্তৰ সঙ্গও অপৰিহাৰ্য। ভজনীয় দেৱতাৰ বিষয়ে শ্ৰৱণ কৰিলেও অন্তৰত ভক্তি ভাৱ হয় বা ভক্তি ভাৱ দৃঢ় হয়। শ্ৰৱণ কাৰ্য নাম-কীৰ্তনৰ আনুষঙ্গিক অঙ্গ। গতিকে ভক্তৰ পৰা ভজনীয় দেৱতাৰ বিষয়ে শ্ৰৱণ কৰিবলৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মত বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে। 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত কোৱা হৈছে ঃ

"শুনা সভাসদ সৱ যুগুতি বচন।
হৰি ভকতিৰ আদি জানিবা শ্ৰৱণ ॥
মহন্তৰ মুখে কথা শুনে প্ৰথমত।
তেবেসে পুৰুষে পাৱে ভকতিৰ তত্ত্ব ॥" ৬৬৬

('ভক্তি-ৰত্নাৱলী' : ৪ৰ্থ বিৰচন)

আগতে কোৱা হৈছে যে একান্ত ভক্ত বা সাধুৰ দৰ্শন মাত্ৰকে মনলৈ পৱিত্ৰ ভাৱ আহে, মনত আনন্দ হয়। এনে একান্ত ভক্তৰ সঙ্গত ঈশ্বৰৰ কথা শ্ৰৱণ কৰিলে মনত পৱিত্ৰ আনন্দ লাভ হয়। মায়াৰ নিবৃত্তি ঘটে, ঈশ্বৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি বৃদ্ধি পায় আৰু ক্ৰমে অন্তৰত ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ৰতি আৰু ঐকান্তিক ভক্তি দৃঢ় হয়। এই বিষয়ে কপিলে তেওঁৰ মাতৃৰ আগত কৈছে ঃ

"বোলন্ত শুনিয়ো মাতৃ কহোঁ স্বৰূপত।
মোহোৰ একান্ত ভকতৰ প্ৰসঙ্গত ॥ ৬৩

হোৱয় উত্তৰ মোৰ কথা যত যত।
কৰয় বেকত মোৰ মহিমা সমস্ত॥
কৰ্ণৰ মনৰ আনন্দক দেই আতি।
তাসম্বাৰ সঙ্গে যিটো শুনে কৰ্ণ পাতি॥ ৬৪
মায়া নিবৃত্তিৰ পন্থ যিটো মই হৰি।
প্ৰথমতে শ্ৰদ্ধা মোত মিলে শীঘ্ৰে কৰি॥
অনন্তৰে হোৱে ৰতি ভকতি আমাত।
অনুক্ৰমে হোৱে আমি কহিলোঁ তোমাত॥ ৬৫
(‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ’: সাধু-সঙ্গ-মাহাত্ম্য)

‘সাধু-সঙ্গ-মাহাত্ম্য’ত আৰু কোৱা হৈছে যে সন্ত বা ভক্ত সূৰ্য স্বৰূপ। সাধু বা ভক্ত যিজনৰ প্ৰতি সদয় হব, তেওঁৰ জ্ঞান চক্ষুৰ উন্মীলন হয়, সগুণ-নিৰ্গুণ ভক্তিৰ ভেদ জ্ঞান হয়। সন্ত সূৰ্য যাৰ প্ৰতি উদয় হয়, তেওঁৰ মন পবিত্ৰ আৰু নিৰ্মল হয়। সন্তই আত্মাস্বৰূপ, সন্তই ঈশ্বৰ স্বৰূপ। ‘ভক্তি-ৰত্নাৱলী’ত কোৱা কৈছে ঃ

“সন্তৰ হিয়াত হৰি সদা প্ৰৱৰ্ত্তন্ত।
এতেকে গঙ্গাত কৰি গৰিষ্ঠ মহন্ত॥
তাসম্বাৰ সঙ্গ সদা লৈলা যিটোজনে।
নুহিবে ভকতি শঙ্কা নকৰিবা মনে”। ৪০৭
(‘ভক্তি-ৰত্নাৱলী’ ঃ ২য় বিৰচন)

ভক্ত আৰু ভক্তিৰ স্তৰ ঃ

বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰকাৰ সকলে ভক্তি সাধনত ভক্ত আৰু ভক্তিৰ কেইবাটাও স্তৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ভক্তই গুৰু নিৰ্দিষ্ট পথেৰে উপাস্য দেৱতাৰ নাম-কীৰ্ত্তন আৰু ৰূপ ধ্যানৰ যোগেদি আনন্দ আৰু প্ৰেমময় ভগৱৎ সত্ত্বা লাভ কৰাৰ বা “চৈতন্য মূৰ্ত্তি পূৰ্ণানন্দ হৰি”ৰ লগত একাকাৰ হোৱা যি অৱস্থাৰ কথা কৈছে, ভক্তই তেনে অৱস্থা ভক্তি মাৰ্গত ক্ৰমে উন্নতি সাধন কৰিহে শেষত লাভ কৰিব পাৰেগৈ। ভক্ত আৰু ভক্তিৰ এই ক্ৰম বিকাশলৈ লক্ষ্য কৰি শাস্ত্ৰকাৰ সকলে সাধাৰণতে ভক্তৰ তিনিটা স্তৰ আৰু ভক্তিৰ তিনিটা, গুণ আৰু নিৰ্গুণ ভেদে দুটা—মুঠ পাঁচটা স্তৰৰ কথা কৈছে। ভক্তৰ তিনিটা স্তৰ হৈছে যথাক্ৰমে— (ক) প্ৰাকৃত (খ) মধ্যম আৰু (গ) উত্তম। ভক্তিৰ পৰ্যায়

তিনিটা যথাক্ৰমে—(ক) অন্তৰঙ্গা, (খ) উত্তমা আৰু (গ) সপ্ৰেমা। আৰু গুণ অনুযায়ী (ক) সগুণা আৰু (খ) নিৰ্গুণা —এই দুই পৰ্যায়ত ভাগ কৰা হৈছে।

প্ৰাকৃত, মধ্যম আৰু উত্তম ভক্তৰ লক্ষণো বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰকাৰসকলে দি গৈছে। অন্তৰঙ্গা, উত্তমা, সপ্ৰেমা আৰু সগুণা-নিৰ্গুণা আদি ভক্তিৰ পৰ্যায় বা স্তৰৰ লগতো ভক্তৰ স্তৰ বা পৰ্যায়ৰ সম্বন্ধ আছে। ভক্তি মাৰ্গত প্ৰাৰম্ভিক স্তৰৰ ভক্তকে প্ৰাকৃত বা সাধাৰণ ভক্ত বোলা হৈছে। এনে ভক্তৰ লক্ষণ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত বিশেষভাৱে দিয়া হৈছে। এই স্তৰত ভক্তিৰ আন আন তত্ত্ববোধ এৰি কেৱল প্ৰতিমাতে পূজা কৰিও ভক্তৰ আৰু ভক্তিৰ চূড়ান্ত স্তৰত উপনীত হব পাৰি:

"নাহি মান্য ভক্তকো আনকো নাহি কয়।
একে প্ৰতিমাত মাত্ৰ হৰিক পূজয়।। ৬২০
প্ৰাকৃত ভকত এহি জানিবা নৃপতি।
হুইবে শ্ৰেষ্ঠ সিও পাচে কৰন্তে ভকতি।।

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ': প্ৰাকৃত ভক্তৰ লক্ষণ)

মধ্যম ভক্তই সমস্ত প্ৰাণীতে ঈশ্বৰক দেখে, দুখী জনক কৃপা কৰে, বিপক্ষ বা শত্ৰুকো ক্ষমা কৰে, সমানজনত মিত্ৰতা আৰু উত্তমজনত প্ৰণতি কৰে।

যথা: "ঈশ্বৰক দেখে যিটোজনে সমস্তত।
সমানত মৈত্ৰী কৰে প্ৰণতি উত্তমত।।
বিপক্ষত ক্ষমা কৰে কৃপা দুঃখীতত।
জানা ৰাজা সেহিজন মধ্যম ভকত।। ৬০০

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ': মধ্যম ভক্তৰ লক্ষণ)

উত্তম ভক্তই সমস্ত প্ৰাণীতেই ঈশ্বৰক দেখে আৰু ঈশ্বৰতেই সমস্ত প্ৰাণী তথা বিশ্বক দেখে। এয়ে হ'ল 'বাসুদেৱ বুদ্ধি'। এই স্তৰৰ ভক্তৰ বাবে জগত প্ৰপঞ্চ সকলো মিছা, কেৱল সচ্চিদানন্দ ভগৱন্তহে সঁচা। ভক্তই তেওঁকেই দেহ, মন, প্ৰাণ, ইন্দ্ৰিয় সকলো সমৰ্পণ কৰে। এওঁলোক অহঙ্কাৰ বৰ্জিত, আত্ম-পৰ ভেদ এওঁলোকৰ নাই, সকলো প্ৰাণীকে সমান দেখে।

যথা: "সমস্ত প্ৰাণীক দেখে ঈশ্বৰ কৃষ্ণত।
হৰিক দেখয় যিটো প্ৰাণী সমস্তত।।

সম্পূৰ্ণ ঐশ্বৰ্য্যে ব্যাপি আছা জগতত।
হেন দেখে যিটো সেই জন ভাগৱত ॥
নিমজ্জিলা চিত্ত যাৰ কৃষ্ণ চৰণত।
দেখে বিষ্ণুৰেসে মায়া সমস্তে জগত ॥ ৫৫৬

... ...

সমস্ত ভূততে সম শান্ত সৰ্বদায়।
ধনে জনে আত্মপৰ ভেদ বুদ্ধি নাই ॥
সমস্তৰে একে আত্মা মানয় মনত।
সেহিজন জানিবাহা উত্তম ভাগৱত ॥" ৫৬৩

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ' ঃ উত্তম ভক্তৰ লক্ষণ)

এনে উত্তম পৰ্য্যায়ৰ ভক্তকেই বৈষ্ণৱ সকলে উত্তম ভকত, পৰম ভকত, উত্তম ভাগৱত, মহা ভাগৱত, পৰম ভাগৱত[১]. আদি অভিধাৰে বিভূষিত কৰিছে। ভক্ত আৰু ভক্তিৰ স্তৰ বা পৰ্য্যায়ৰ মাজত পৰস্পৰ সম্বন্ধ আছে। ভক্তই ভক্তি সাধনত ক্ৰমে কেইবাটাও স্তৰ অতিক্ৰম কৰিহে শেষৰ সপ্রেমা স্তৰত উপনীত হব পাৰে। প্ৰথম স্তৰ অন্তৰঙ্গা, দ্বিতীয় স্তৰ উত্তমা আৰু তৃতীয় স্তৰ সপ্রেমা—এই প্ৰতি স্তৰৰ ভক্তিকে গুণ ভেদে সগুণা আৰু নিৰ্গুণা—এই দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে।

১) অন্তৰঙ্গা ভক্তি ঃ ই ভক্তিৰ প্ৰাথমিক স্তৰ। এই স্তৰত ভক্তিৰ অন্তৰ অঙ্গ বা ভিতৰুৱা কথা জনা—এনে অৰ্থত অন্তৰঙ্গা। এই স্তৰত ভক্তৰ বাবে জগত বা প্ৰপঞ্চ সত্য ৰূপেই প্ৰকাশ পায়; কিন্তু ভক্তই সমস্ত জীৱকে বিষ্ণু বুদ্ধি বা বাসুদেৱ বুদ্ধি কৰি পূজা বা সেৱা কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ "কুক্কুৰ চণ্ডাল গৰ্দভৰো আত্মা-ৰাম"—বুদ্ধি বা জ্ঞানেই হৈছে এই 'বাসুদেৱ বুদ্ধি'। 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত এই অন্তৰঙ্গা ভক্তিৰ লক্ষণ বিশদ ৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অন্তৰঙ্গা ভক্তিৰ স্তৰত ভক্তই ব্ৰাহ্মণ-চণ্ডাল, চোৰ-ডকাইত জীৱ-জন্তু সকলো প্ৰাণীকে সমভাৱে দেখে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত কোৱা হৈছে :

---

১. উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত গ্ৰীক ৰাষ্ট্ৰদূত হেলিওডোৰাচে বাসু-দেৱীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি 'পৰম ভাগৱত' উপাধি গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু গৰুড় স্তম্ভ নিৰ্মাণ কৰিছিল।

"বাহিৰে ভিতৰে জানা সমস্তে ভূতৰ।
পৰিপূৰ্ণ ৰূপে আছোঁ মই মহেশ্বৰ॥
যেন জগতক ব্যাপি আছয় আকাশ।
সেহিমতে সমস্ততে কৰোঁহো প্ৰকাশ॥ ৪৯৩
... ...
সমস্তে প্ৰাণীকে মোৰ ৰূপ মনে মানি।
কৰা স্তুতি প্ৰণতি উদ্ধৱ মহামানী।
ব্ৰাহ্মণ চণ্ডাল চোৰ দাতা ক্ৰূৰ শান্ত।
সবাতে আমাক তুমি দেখিবা নিতান্ত॥" ৪৯৫

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ' ঃ অন্তৰঙ্গা ভক্তি)

২) উত্তমা ভক্তি ঃ ভক্তিৰ এই স্তৰত ভক্তৰ বাবে জগত-প্ৰপঞ্চ সকলো মিছা, অলীক ; কেৱল সচ্চিদানন্দ পৰমাত্মা ভগৱানেইহে সঁচা ; তেওঁতেই ভক্তই নিজৰ দেহ, মন, প্ৰাণ, ইন্দ্ৰিয় – সকলো অৰ্পণ কৰি অনন্য ভক্তি কৰে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত কোৱা হৈছে ঃ

কপিলত দেৱহূতি পুছিলা উত্তম ভক্তি
শুনি দিলা কপিলে উত্তৰ॥
শুনা মাতৃ সাৱধানে কহোঁ তযু বিদ্যমানে
উত্তম ভকতি যেন হয়।
হুয়া শুদ্ধ মন অতি সকল ইন্দ্ৰিয় বৃত্তি
বিষ্ণুতে অযত্নে প্ৰবৰ্ত্তয়॥ ৪৭৯
নবাঞ্ছয় একো কাম জানিবা তাহাৰ নাম
ভাগৱতী ভকতি উত্তম।
মোক্ষত অধিক ইটো ভকতিৰ সুখ আতি
পৰম আনন্দ নিৰূপম॥"

(ভক্তি-ৰত্নাকৰ' ঃ উত্তম ভকতি)

এই স্তৰত ভক্তই এনে এটা পৰ্যায়ত উপনীত হয় য'ত জ্ঞানেন্দ্ৰিয় আৰু কৰ্মেন্দ্ৰিয় বিলাকে, অযত্নে, অৰ্থাৎ আপোনা আপুনি, স্বাভাৱিক ভাবে ঈশ্বৰত প্ৰবৃত্ত হয়। এনে ভক্তিকেই 'ভাগৱতী ভক্তি' বুলিও কোৱা হয়। মানুহে অন্য নহ'লেও সংসাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি লাভৰ বাবে ঈশ্বৰৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰে ; কিন্তু এই স্তৰত ভক্তই ঈশ্বৰৰ

ওচৰত একোৱেই কামনা নকৰে—"নৱাঞ্চন্ত একো কাম"। এওঁলোকৰ ভক্তি অনিমিত্তা, অহৈতুকী। ইয়াকে নিষ্কাম ভক্তি বুলিও কোৱা হয়। এই স্তৰত ভক্তৰ বাবে ভক্তিয়েই পৰম সুখ।

৩) সপ্রেমা ভক্তি : ইয়েই ভক্তিৰ চূড়ান্ত স্তৰ। এই স্তৰৰ ভক্তিত উপনীত হ'লে ভক্তৰ বাহ্য জ্ঞান লুপ্ত হয়; জগৎ-প্রপঞ্চ সঁচা নে মিছা এনে প্রশ্ন তেওঁলোকৰ বাবে নুঠে। ইয়াত ভগৱৎ—তত্ত্বৰহে প্রকাশ থাকে। উপাস্য দেৱতাৰ নাম, গুণ, লীলা কীর্ত্তন কৰোঁতে কৰোঁতে, তেওঁৰ ৰূপ হৃদয়ত ধ্যান কৰোঁতে কৰোঁতে ভক্তৰ অন্তৰত প্রেম ভক্তি ওপজে। উপাস্য দেৱতাৰ লগত ভক্ত এই স্তৰত একাকাৰ হৈ উপাস্য দেৱতাৰ লীলা, কর্ম অনুকৰণ কৰে। এই ভক্তি ভক্তৰ অন্তৰত কেনেকৈ ওপজে সেই বিষয়ে 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত বহলাই কোৱা হৈছে।

"... এহিমতে প্রিয় মাধৱৰ গুণ নাম।
শ্রৱণ কীর্ত্তন মাত্র কৰে অবিশ্রাম।। ৫২৪
এতেকে ওপজে প্রেম ভকতি কৃষ্ণত।
হোৱে চিত্ত দ্রৱ মিলে আনন্দ মনত।।
জানে ভকতৰ বশ্য ভগৱন্ত হৰি।
পৰম কৌতুকে আতি হাসে উচ্চ কৰি।।" ৫২৫

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ' : সপ্রেম ভকতি)

ভক্তি সাধন প্রক্রিয়াত সপ্রেমা ভক্তিয়েই ভক্তিৰ চূড়ান্ত স্তৰ। ইয়াৰ বাহিৰেও চৰিত পুথিত 'কেৱলা' আৰু 'বিৰলা' ভক্তিৰ কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত 'কেৱলা' আৰু 'বিৰলা' বুলি ভক্তিৰ কোনো পর্যায় বিভাগ কৰা নাই। সম্ভৱ কাৰো সঙ্গ নোলোৱাকৈ বা সাংসাৰিক জীৱনত নোসোমোৱাকৈ একান্তভাৱে কৰা ভক্তিকে 'কেৱলা' ভক্তি আৰু তুলনাবিহীন ভাৱে কোনো ভক্তই বিশেষভাৱে কৰা ভক্তিকে 'বিৰলা' ভক্তি বোলা হৈছে।

সগুণা আৰু নির্গুণা ভক্তি :

গুণ ভেদে ভক্তিক সগুণা আৰু নির্গুণা—এই দুই ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। সংক্ষিপ্ত ভাৱে কবলৈ হ'লে ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা তিনি প্রকাৰৰ ভক্তি যেতিয়ালৈকে ভক্তৰ অন্তৰত সাময়িক ভাৱেহে

থাকে, তেতিয়াহলেকে এই তিনিবিধ সগুণ ভক্তি হৈ থাকে। যেতিয়াই ভক্তৰ অন্তৰত ভক্তিয়ে নিৰৱচ্ছিন্ন অৱস্থা প্ৰাপ্ত হয় বা ভক্তৰ অন্তৰত অহৰহ থাকে তেতিয়াই ইয়াক নিৰ্গুণা ভক্তি বোলা হয়। গুণ ভেদে সগুণা ভক্তি ৮১ প্ৰকাৰ, নিৰ্গুণা ভক্তি মাত্ৰ এক প্ৰকাৰেই:

"কহন্ত কপিল নিজ মাতৃৰ আগত॥ ৫৩৫
সগুণ ভকতি ভেদ একাশী প্ৰকাৰ।
নিৰ্গুণ ভকতি এক বিধ মাধৱৰ॥

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ': নিৰ্গুণ ভকতি)

সাত্ত্বিক, ৰাজসিক আৰু তামসিক গুণ অনুযায়ী সগুণ ভক্তি মূলতে তিনি প্ৰকাৰ। এই তিনি প্ৰকাৰেই প্ৰাকৃত, মধ্যম, উত্তম ভেদে ৯ প্ৰকাৰ হয়। আকৌ শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, স্মৰণ আদি ৯ প্ৰকাৰ ভক্তি অনুযায়ী প্ৰত্যেক বিধৰে ৯ প্ৰকাৰ হৈ মুঠতে ৯ × ৯ একাশী প্ৰকাৰ হয়। সি যি নহওক, নিৰ্গুণা বা নিষ্কাম ভক্তিয়েই শ্ৰেষ্ঠ ভক্তি। ভক্তিৰ এই স্তৰত ভক্তই নিষ্কাম ভাৱে ভক্তি কৰে, কোনো ভেদ ভাব অন্তৰত নাৰাখে। এনে ভক্তই বিধিবদ্ধভাৱে কৰ্ম নকৰিলেও কোনো প্ৰত্যবায়ে তেওঁলোকক নোচোৱে। কপিলে এই বিষয়ে কৈছে:

"জানা মাতৃ মোৰ গুণ শ্ৰৱণ মাত্ৰত।
মোৰেসে পৰম গতি ভৈলেক সতত॥ ৫০৬
ভেদ দূৰ ভৈলে কৰে নিষ্কামে ভকতি।
নিৰ্গুণ ভকতি এই কহিলোঁ সম্প্ৰতি॥

('ভক্তি-ৰত্নাকৰ': নিৰ্গুণ ভকতি)

এনে নিৰ্গুণ স্তৰত নুঠালেকে বেদ বিহিত বা বিধিবদ্ধ কৰ্ম[১] নকৰাটো দোষণীয়। যেতিয়াই ভক্তিৰ এনে স্তৰত উপনীত হয় তেতিয়াৰপৰা ভক্তই বেদ বিহিত কৰ্ম কৰিবও পাৰে, নকৰিলেও কোনো দোষে নুচুৱে। 'নামঘোষা'ত কৈছে:

"অবিৰক্ত ভকতৰ বেদ লঙ্ঘিবাক দোষ
জানিবাহা ইহাক নিশ্চয়।
পৰম বিৰক্ত যিটো কৃষ্ণৰ ভকত ভৈল
তাৰ একো নাহিকে নিৰ্ণয়॥"

---

১. বৈষ্ণৱৰ বাবে নিষিদ্ধ (যেনে: বলি দিয়া) কৰ্ম অৱশ্যে নকৰিব।

ব্যভিচাৰী আৰু অব্যভিচাৰী ভক্তি :

ভক্তি তত্ত্বৰ সম্পৰ্কত ব্যভিচাৰী আৰু অব্যভিচাৰী ভক্তিৰ কথাও কোৱা হয়। সগুণ ভক্তিৰ স্তৰত ভক্তি ব্যভিচাৰী হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকিলেও নিৰ্গুণ ভক্তিৰ স্তৰত - য'ত ভক্তৰ সমস্ত সত্ত্বাই উপাস্য দেৱতাৰ প্ৰেমময় আৰু আনন্দময় সত্ত্বালৈ ৰূপান্তৰিত হয়, তাত ভক্তি ব্যভিচাৰী হোৱাৰ আশঙ্কা নাথাকে। এওঁলোকে সমস্ত জগততে বিষ্ণুক (কৃষ্ণক) দেখাৰ উপৰিও বিষ্ণুৰ বাহিৰে এওঁলোক আন কোনো দেৱতা বা তত্ত্বত আকৃষ্ট নহয়। সগুণ ভক্তিৰ স্তৰত যদি কোনো ভক্তই তেওঁৰ উপাস্য দেৱতা বা তত্ত্ব এৰি আন দেৱতা বা তত্ত্বৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়, তেনেহ'লে তেওঁৰ ভক্তি ব্যভিচাৰী হয়।



গ্ৰন্থপঞ্জী :

১) কীৰ্ত্তন
২) নামঘোষা
৩) ভক্তি-ৰত্নাৱলী
৪) ভক্তি-ৰত্নাকৰ
৫) দশম
৬) ভাগৱত পুৰাণ (সংস্কৃত)
৭) শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা (সংস্কৃত)
৮) মহাভাৰত (সংস্কৃত)
—মহামহোপাধ্যায় হৰিদাস
সিদ্ধান্ত বাগীশ সম্পাদিত
৯) কালিকা পুৰাণ (সংস্কৃত)
—শ্ৰীবিশ্ব নাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত
১০) Collected works of R. G. Bhanderkar Vol. IV, 1929, Bhanderkar Institute, Pune.

১১) অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপ ৰেখা
—পণ্ডিত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী
১২) নীলকণ্ঠ দাস কৃত আৰু ৺শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত শ্ৰীশ্ৰী দামোদৰ দেৱৰ চৰিত্ৰ
১৩) কথা-গুৰুচৰিত—৺উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু সম্পাদিত
১৪) ভাৰতীয় সাধনাৰ ধাৰা
—মহামহোপাধ্যায় গোপীনাথ কবিৰাজ
১৫) ভাৰতৰ সন্ধিয়াৰ পূৰ্ণ শশধৰ
শ্ৰীশ্ৰী হৰিদেৱ গোস্বামী
—'ৰামধেনু' ৪ৰ্থ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা
১৬) বাসুদেৱীয় সম্প্ৰদায় আৰু অসমৰ দুখন বাসুদেৱীয় বিষ্ণুপীঠ—ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ত্ৰয়োবিংশ বছৰ ২য় আৰু ৩য় সংখ্যা
১৭) কালিকা পুৰাণৰ দেৱী দিক্কৰ বাসিনীৰ অঞ্চল—ড° সৰ্বেশ্বৰৰ ৰাজগুৰু, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, সপ্তত্ৰিংশ বছৰ, ২য় সংখ্যা।
১৮) Early History of Kamrupa
—K L. Barua, 1933.

শঙ্কৰী নৃত্য

—শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহা

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমত প্ৰবৰ্ত্তন কৰোৱা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সঙ্গীত (নৃত্য-গীত-বাদ্য) এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মমতত পূজা পাতলৰ পৰিৱৰ্ত্তে সঙ্গীতকে ঈশ্বৰ উপাসনাৰ মাধ্যম কৰি লোৱা হৈছিল। সেই সময়ৰে পৰা শঙ্কৰীধৰ্মত সমূহীয়াভাৱে গীত-বাদ্য-নৃত্যৰ যোগেদি ঈশ্বৰোপাসনাৰ পদ্ধতি চলি আহিছে। গুৰুজনাৰ জীৱন কালতে সঙ্গীতৰ এটি ঘাই শাখা নৃত্যই ধৰ্মীয় কাৰ্য্যত ঘাই ভূমিকা লৈছিল।

মন কৰিবলগীয়া কথা যে, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে উপাসনাৰ পদ্ধতি প্ৰবৰ্ত্তালেও, তেখেতে নিজে কোনো সঙ্গীতৰ ৰাগ, অথবা কোনো নৃত্য-সৃষ্টি কৰা নাছিল। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰে পৰা ধাৰাবাহিকভাৱে অসমত প্ৰচলিত গীতৰ ৰাগ, অৱনদ্ধ বাদ্যৰ তাল, আৰু নাচৰ আঙ্গিকৰ সমল লৈয়েই তেখেতে নিজে আৰু তেখেতৰ ভক্ত বৈষ্ণৱ কলাকাৰ সকলে শঙ্কৰী সঙ্গীত গঢ়ি তুলিছিল। কিন্তু সেই সময়ৰ কামৰূপ ৰাজ্যত প্ৰচলিত সকলো গীতৰ ৰাগ, বাদ্য অথবা নৃত্যৰ আঙ্গিকক শংকৰী সঙ্গীতত ঠাই দিয়া হোৱা নাছিল। যেনে— সেই সময়ত প্ৰচলিত সঙ্গীতৰ জনপ্ৰিয় ৰাগ—ভৈৰৱ, ভৈৰৱী, মালচী, ৰামকিৰি, চৌৰথ আদি ৰাগ, দেওধনী-দেওধা সকলৰ নাচ, বিহুনাচৰ আঙ্গিক আদি অথবা জয়ঢোলৰ বাদীৰ বোল, খ্ৰাম বা বিহুত বজোৱা ঢোলৰ চেও, ছন্দ আদি শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ অন্তৰ্গত হোৱা নাছিল।

গীতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰে পৰা চলি অহা-ভাট, গীতাল, গায়ন, নাট আদিৰ সঙ্গীতৰ সুৰ, প্ৰাক্‌শঙ্কৰী ওজাপালিৰ গীতৰ ৰাগ, চৰ্য্যাগীতৰ ৰাগ, মন্দিৰৰ নট-নৰ্টীসকলে মন্দিৰত গোৱা গীতৰ ৰাগৰ ভিতৰৰ পৰাই শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ উপযোগী ৰাগ বাছি উলিওৱা হৈছিল। সঙ্গীতৰ যিবোৰ ৰাগৰ ভাৱ, ৰস, ছন্দ শঙ্কৰী ধৰ্মৰ নিষ্কাম ভক্তিক অথবা দাস্যভাৱৰ পৰিপন্থী সেইবোৰক বৰ্জন কৰা হৈছিল।

ওজাপালি বা ব্যাহ কীর্তনৰ ৰাগৰ ওপৰত চৰ্যাগীতৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট। সেই দুয়োবিধ গীতৰ গায়ন পদ্ধতি বা তাৰ ব্যৱহাৰিক ৰাগৰ বিষয়ে আজি জনাৰ কোনো উপায় নাই। ব্যাহ ওজাপালিৰ গীতৰ বহুত ৰাগৰ নাম চৰ্যাচৰ্যবিনিশ্চয় অথবা চৰ্যাপদৰ গীতৰ ৰাগৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিল দেখা যায়। যেনে—পটমঞ্জৰী, মালচী, দেশাখ, বড়াৰি, ধনশ্ৰী, ভৈৰৱী, ৰামকিৰি (ৰামক্ৰী) ইত্যাদি। সেই দৰেই চৰ্যাপদৰ বহুত ৰাগৰ নাম শঙ্কৰী বৰগীত, নাটৰ গীত আদিতো পোৱা যায়। যেনে—সুহাই, ধনশ্ৰী, ভাটিয়ালী, কামোদ। বোধকৰো প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগ আৰু শঙ্কৰী যুগত এই ৰাগবোৰৰ অসমত ব্যাপক প্ৰচলন আছিল। নহলে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰত থকা কবি দুৰ্গাবৰ, কবি পীতাম্বৰ আদিয়ে ৰচনা কৰা গীতৰ ৰাগৰ লগত শঙ্কৰী গীতৰ ৰাগবোৰ মিলিব কিয়? কবি দুৰ্গাবৰ আৰু কবি পীতাম্বৰে গীতত ব্যৱহাৰ কৰা বহুত ৰাগ বৰগীততো পোৱা যায়। যেনে—সুহাই, ভাটিয়ালী, ধনশ্ৰী, বসন্ত, কামোদ, অহিৰ, পটমঞ্জৰী, মল্লাৰ ইত্যাদি।

অসমৰ মঠমন্দিৰত নটনটী সকলৰ সঙ্গীতৰ অনুষ্ঠান বহুকলীয়া প্ৰথা। খৃষ্টীয় নৱম শতিকাত মন্দিৰত দলুহাঙনা বা নটীনচাৰ উল্লেখ পোৱা যায় (বনমাল বৰ্মাৰ তামৰ ফলি) পাছৰ কেইবাজনো কামৰূপাধিপতিৰ তামৰ ফলিত এনে নৃত্য গীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মঠমন্দিৰৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ সঙ্গীত শিল্পীসকলে গোৱা গীততো ওপৰত উল্লেখ কৰা গীতৰ ৰাগ পোৱা যায়। দুখৰ কথা যে বৰ্তমানলৈকে মন্দিৰৰ দেৱদাসী সকলে গোৱা গীত পোহৰলৈ অতি কম সংখ্যাত হে ওলাইছে। তথাপি অনুসন্ধান কৰিলে নটীনাচৰ গীতৰ ৰাগৰ নাম কিছু পোৱা যায়। যেনে—পটমঞ্জৰী, ললিত, ধনশ্ৰী, অহিৰ, জশ্ৰী, মালৱশ্ৰী ইত্যাদি। মঠতে আগতে ক'তো উল্লেখ নথকা নতুন ৰাগৰ নাম শঙ্কৰী সঙ্গীত-বৰগীত, নাটৰ গীতত পোৱা নেযায়।

ইয়াৰপৰা আমি বুজিব পাৰোঁ যে, সুদূৰ অতীতত চৰ্যাগীত অসমত প্ৰচলন হোৱাৰেপৰা চৰ্যাগীতৰ ৰাগবোৰ ব্যাহওজা, গীতাল আৰু সঙ্গীতজ্ঞ মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আদিৰ যোগেদি শঙ্কৰী যুগলৈকে অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰে চলি আহিছিল। সেই সময়ত দেশত প্ৰচলিত ৰাগ, তাল, নাচ সমূহ আহৰণ কৰি আনি শঙ্কৰী সঙ্গীতত প্ৰয়োগ কৰা

হৈছিল। সেই ৰাগবোৰ দেশত বহুলভাৱে প্ৰচলিত থকাৰ কাৰণেই সেইবোৰ ব্যাহওজাপালি, নটী নাচৰ গীত, বা কবি দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰৰ গীত আৰু শঙ্কৰী সঙ্গীত বৰগীত, নাটৰ গীত সকলোতেই পোৱা যায়।

শঙ্কৰী ধৰ্মত প্ৰচলিত নৃত্যবোৰ শঙ্কৰী যুগত ৰচনা কৰা নাটক আৰু নামঘৰৰ ধৰ্মীয় উৎসৱত ব্যৱহৃত হলেও নৃত্যৰ ঘাই আঙ্গিক খিনি অৰ্থাৎ কৰণ, অঙ্গহাৰ, গতি, ভ্ৰমৰী, হস্ত আদি সেইকালৰ সৃষ্টি নহয়। চৰিত পুথি বা অন্য কোনো প্ৰামাণিক পুথিতো সেই নাচবোৰ সেইকালৰ সৃষ্টি অথবা অসমৰ বাহিৰৰ পৰা আমদানি কৰাৰ কথা নাই। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ চিহ্নযাত্ৰাৰ সময়ত স্থানীয় ভূঞাৰ ঘৰৰ কেজনমান অভিজ্ঞব্যক্তিয়েহে (বুঢ়াখাঁ, কেতাইখা,) নটুৱা শিকোৱাৰ কথা আছে। কিন্তু তেওঁলোকে নিজে সৃষ্টি কৰাৰ কথা নাই। তেওঁ-লোকে বহুকালৰে পৰা অসমত চলি থকা নট, নটী, ওজা, বহুৱা আদিৰ নাচৰ আঙ্গিক লৈয়েই সেই নাচবোৰ শিকাইছিল। নৃত্যৰ সেই ধাৰাটি প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্যৰ ধাৰাৰ ক্ৰম বিকাশ মাত্ৰ। কেৱল পোন্ধৰ শতিকাত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশ আৰু বৈষ্ণৱ কলাকাৰ সকলৰ যত্নত সি অধিক মোহনীয় ৰূপত দেখা দিছিল।

শঙ্কৰী নৃত্য সমূহৰ ভিতৰত—নটুৱা, চালি, জুমুৰা, বৰপ্ৰবেশ, অপ্সৰা ভঙ্গি, গোপীভঙ্গি, ভাৱনাত[১], নায়িকাৰ প্ৰবেশী ভঙ্গি, কৃষ্ণভঙ্গি বা গোসাঁইভঙ্গি, নাদুভঙ্গি, বেহাৰনাচ, গোপবালকৰ নাচ, মহাৰাস নাচ, ভাৱনাৰ যুদ্ধ নৃত্য (ধেনু যুদ্ধ, গদা যুদ্ধ, মল্লযুদ্ধ আদি) বীৰ যোদ্ধাৰ সমদলীয় প্ৰবেশী নাচ, ঋষিমুনিৰ নাচ, দুতৰ নাচ আদিয়েই প্ৰধান। প্ৰাক্‌শঙ্কৰীযুগৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানো পাছলৈ শঙ্কৰী নৃত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ সহচৰ কেইবাজনো সঙ্গীতজ্ঞ ওজাপালিৰ শিল্পী আছিল। যেনে—ৰামৰাম গুৰু, চোট বলৰাম, ৰামদাস আদি।

অসমৰ মঠ—মন্দিৰসমূহৰ মাট মন্দিৰত নচা নট-নটীসকলৰ নৃত্যৰ আঙ্গিক লৈয়েই শঙ্কৰী নৃত্যৰ নটুৱা নাচবোৰ ৰচিত হৈছিল। কিছুমান স্ত্ৰীবেশৰ নটুৱাৰ সাজপাৰো হুবহু মন্দিৰৰ নটীসকলৰ সাজৰ

---

১. 'ভাওনা' শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰি 'ভাৱনা' ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কাৰণ 'ভাৱনা'ৰ ঘাই থলি মধ্য আৰু উজনী অসমত 'ভাৱনা'হে বোলে।

অনুকৰণ মাত্ৰ। শঙ্কৰী নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত কেইবিধমান শুদ্ধ নৃত্য বা ভাবাভিনয়হীন নৃত্য আছে। এই নটুৱাসকলে সমাজৰ আন স্ত্ৰীসকলৰ দৰে সাজপাৰ নিপিন্ধি পূৰ্বৰ মন্দিৰৰ নটীসকলৰ দৰেহে পিন্ধে। এই স্ত্ৰীবেশী নটুৱাসকলৰ খোপাবন্ধা, অথবা আন সাজপাৰৰ ৰূপ পূৰ্বৰ নৃত্যকাৰিনীসকলৰ বৰ্ণনাৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিলা দেখা যায়। যেনে—"ওপৰক তুলি তাই বান্ধিলেক খোপা / চতুৰ্ভিতি দিলে তাতে পাৰিজাত থোপা।" (—কুমৰহৰণ কাব্য, চন্দ্ৰভাৰতী) অথবা 'কীৰ্ত্তন'ৰ হৰমোহন অধ্যায়ৰ মোহিনীৰ আহাৰ্যৰ বৰ্ণনা—"পিন্ধি শাৰী ঘোমটা জালি, যেন মৈৰা ধৰে চালি ..."(ঘোমটা জালি = জাল কাপোৰৰ ওৰণী। বৰ্ত্তমানেও স্ত্ৰীবেশী নটুৱাই নাচত স্ত্ৰীবেশে কাচোন কাছোতে চুলিৰে মূৰৰ ওপৰত তুলি খোপা বান্ধি, তাত ফুল পিন্ধি লয় আৰু জাল কাপোৰেৰে তাত এখন ওৰণী লয়। কোনো কোনো সত্ৰত এনে নটুৱাই নাচোতে মুখখন জাল কাপোৰৰ ওৰণীৰে ঢাকি লয়। (শ্ৰীশ্ৰী আউনিআটি সত্ৰ, শ্ৰীশ্ৰীবেঙেনা আটি সত্ৰ)।

এনে স্ত্ৰীবেশৰ নৃত্যৰ ভিতৰত এটি বিখ্যাত শঙ্কৰী নৃত্য হৈছে—'চালি নাচ' শ্ৰীমাধৱদেৱে প্ৰবৰ্ত্তন কৰোৱা বুলি জনা যায়। শ্ৰীমাধৱ দেৱে বৰপেটাত 'ৰঙ্গিয়াল ঘৰ' নামেৰে এটি আটক ধুনীয়া ডাঙৰ ঘৰ সজায়। সেই ৰঙ্গিয়াল ঘৰতে হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰৰ অনুকৰণত হাজোৱলীয়া নটীসকলৰ নাচৰ সমল লৈয়েই বালকৰ হতুৱাই স্ত্ৰীবেশৰ চালিনাচ নামৰ এবিধ নটুৱা নাচ প্ৰবৰ্ত্তন কৰোৱায়। এই নাচৰ শিল্পী কিজন পুৰুষ হলেও তিৰোতাৰ বেশ পিন্ধি, তিৰোতাৰ ভঙ্গিমাৰ নাচহে নাচিছিল। অসমীয়া 'হেমকোষ' অভিধান অনুসৰি—"তিৰোতা বা মতাৰ বেশ লোৱা নাচনিয়াৰ ল'ৰাক নটুৱা বোলা হয়। ('হেমকোষ' ১ম তাঙৰণ ১৯০০ খৃষ্টাব্দ)। এনে স্ত্ৰীবেশৰ নটুৱা নাচক বহুত পুৰণি সত্ৰত "নটীপ্ৰবেশ ভঙ্গি" বোলা হয়।

ৰঙ্গিয়াল ঘৰত এনে নটুৱা নাচৰ কথাকে বিকৃত কৰি—"উদাসীন মাধৱে ৰঙ্গিয়াল ঘৰত নটিনী নচুৱাই আমোদ প্ৰমোদ কৰে" বুলি কেইজনমান শত্ৰুৱে ৰজাৰ আগত গোচৰ দিলেগৈ। এই কথাৰ সত্যাসত্য নিৰ্ণয়ৰ বাবে কোচ ৰজাই তেওঁৰ কটোৱাল সুৱানন্দৰ হতুৱাই ৰঙ্গিয়াল ঘৰ অৱৰোধ কৰোৱাই, নটুৱাকিজনক পৰীক্ষা কৰোৱায় প্ৰকৃততে নৃত্য শিল্পী কিজন ল'ৰাহে ছোৱালী। ৰাজ আদেশত সেই

কালৰ এটি অতুলনীয় সৌন্দৰ্য্যৰ ঘৰ ‘ৰঙিয়াল গৃহ’ ভস্মীভূত হয়। ৰঙিয়াল ঘৰত জুই জ্বলাৰ হুলস্থুলৰ মাজতে ভক্তসকলে ৰাজবিষয়াৰ চকু আঁৰ কৰি শ্ৰীমাধৱদেৱক বাচৰি নাৱঁত তুলি আঁতৰাই লৈ যায়। এহ ঘটনাত মৰ্মান্তিক বেজাৰ পাই শ্ৰীমাধৱদেৱে ভক্তসকলক খেদকৈ কৈছিল—তোমালোকে ভৱিষ্যতে বৰ ঘৰ নেসাজিবা, নটুৱা ননচুৱাবা গুৰুৰ বাক্য ভক্তসকলে যথাযথ ভাৱে পালন কৰিছিল নে নাই সেই কথা জনা নেযায়। কিন্তু চালিনাচ সত্ৰ সমূহত চলিয়েই থাকিল। প্ৰবাদমতে চালিনাচৰ সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণেই সেই নাচ বন্ধ কৰা নহ’ল। কিন্তু ভৱিষ্যতে এনে ভুল—কথা ওলায় বুলি নটুৱাৰ স্ত্ৰীবেশৰ পৰা কৃত্ৰিম স্তন (তন খোপা) গুচাই দিয়া হ’ল। বৰ্ত্তমানেও চালি নাচৰ নটুৱাই স্ত্ৰীবেশ ললেও কৃত্ৰিম স্তন নলয়। এনে চালি নাচ বৰ্ত্তমানেও কমলাবাৰী, জৰাবাৰী, ভোগপুৰ, বেলগুৰি আদি সত্ৰত প্ৰচলিত হৈ আছে। আগতে আন সত্ৰত থাকিলেও বৰ্ত্তমান নাই।

পুৰুষ ভঙ্গিমাৰ নটুৱা নাচ কেইবাখনো আছে। এনে নটুৱা নাচত উৰপাক (আকাশ মণ্ডলী), ঘুৰপাক (ভ্ৰমৰী) বেছি। এনে ভঙ্গিৰ নটুৱা নাচৰ ভিতৰত ঝুমুৰা, বৰপ্ৰবেশ, নাদুভঙ্গি, বাহাৰ নাচ আদি বিখ্যাত। একালত নাজিৰাৰ চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ নটুৱা, ভাৱনা বৰ প্ৰখ্যাত আছিল। চলিহা সত্ৰই আহোম ৰজা ঘৰত ভাৱনা দেখুৱাই প্ৰশংসা লাভ কৰাৰ কথা বুৰঞ্জীত উল্লেখ আছে। দুয়ো ভঙ্গিৰ এই নটুৱা নাচবোৰ কেইবা অংশত বিভক্ত। যেনে—ৰামদানী, ঘাট, মেলানাচ আৰু গীতৰ নাচ।

সকলো নটুৱা নাচ শুদ্ধ নৃত্যৰহে নাচ। এনে নাচত ভাৱাভিনয় নাই। নাচৰ লগত গীত গালেও সেই গীতৰ ভাব-ভাষা বা গীতৰ কথা নৃত্যৰ আঙ্গিকেৰে অভিনয় কৰি প্ৰকাশ কৰা নহয়। কেৱল শ্ৰুতি মধুৰতাৰ কাৰণেহে নটুৱা নাচত গীত গোৱা হয়। এই নটুৱা নাচৰ আঙ্গিকখিনি অসমত প্ৰচলিত প্ৰাক্‌শঙ্কৰী মন্দিৰ নৃত্যৰ পৰাই আহৰণ কৰা।

অসমত নাট্যকলাৰ প্ৰবৰ্ত্তক মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্তশঙ্কৰদেৱ। শ্ৰীশংকৰদেৱৰ পূৰ্বে অসমত নাট অভিনয়ৰ কথা জনা নেযায়। প্ৰাচীন কামৰূপৰ বিখ্যাত নৰপতি, অশ্বমেধ যজ্ঞযাজী, মহাৰাজ মহাভূতি বৰ্মাকে আদি

কৰি, পাছৰ বজা তাৰুন বৰ্মা, বনমাল বৰ্মা, বলপাল বৰ্মা, ইন্দ্রপাল বৰ্মা আদি কলাসংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষক বজাসকলৰ ৰাজ্যত ৰে তেতিয়া ভাৰতৰ অন্যৰাজ্যত বহুলভাবে প্ৰচলিত সংস্কৃত নাটকৰ অভিনয় হোৱা নাছিল, সিও এক ভাবিবলগীয়া কথা। নুয়ম পত্ৰিকাৰ বনমাল বৰ্মাৰ তাম্ৰ ফলিত মন্দিৰৰ নাচনী "দৱুৱাজনা"ৰ কথা আৰু হাটকাশুলি শিৱমন্দিৰৰ নাচনীৰ নৃত্যানুৰূপ পৰিবেশৰ কথা, মন্দিৰৰ দেৱদাসীৰে সৈতে মন্দিৰ উৎসৰ্গা কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে। দশম-একাদশ শতিকাৰ বজা ইন্দ্রপালৰ তাম্ৰফলিত গুৰুৰ নৃত্যগীতত ওজা "অনবদ্যাবিদ্যাধৰ" আৰু "কলাবিলাসিনী ভূজঙ্গ" আদি উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছে। ১১ শতিকাৰ বজা ধৰ্মপালৰ তাম্ৰফলিত নটৰাজ শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। ইমানখিনি মাৰ্গ সঙ্গীতৰ উল্লেখ থকা দেশ এখনত সঙ্গীতৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ নাট্যকলাৰ নাট-কৰ অভিনয় নোহোৱাটো আচৰিত কথা। কিন্তু বৰ্ত্তমানলৈকে অসমত সেই সময়ত নাট অভিনয়ৰ প্ৰমাণ ক'তো পোৱা হোৱা নাই। সেই কাৰণে—অসমীয়া নাট্যকলাৰ জনকৰূপে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক ধৰা হয়।

শঙ্কৰী অভিনয়ক অসমত ভাৱনা (ভাওনা) বোলা হয়। ভাব প্ৰকাশকৰি অভিনয় কৰে, অথবা আনৰ ভাও দিয়ে কাৰণেও বোধ-কৰো ভাৱনা বোলা হয়। এই ভাব শব্দৰ কাৰণে ভৰতমুনিৰ 'নাট্য শাস্ত্ৰ'লৈও আঙুলিয়াব পাৰি। 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ সপ্তম অধ্যায়ৰ এক আৰু দুই সংখ্যক শ্লোকত 'ভাব'ৰ সংজ্ঞা দিছে—" ...বাগাঙ্গ সত্ত্বাভিনয়ৈঃ স ভাব ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥ ১ ॥ বাগাঙ্গ মুখৰাগৈশ্চ কবেৰন্তৰ্গতং ভাবং ভাবয়ন ভাব উচ্যতে ॥ ২ ॥" অৰ্থাৎ—বাক্য, আঙ্গিকাভিনয় আৰু সত্ত্বাভিনয়ৰ দ্বাৰা ভাব প্ৰকাশিত হয়। বাক্য, অঙ্গভঙ্গি, মুখৰাগ আৰু সাত্ত্বিক অভিনয়েৰে কবিৰ (নাট্যকাৰৰ) মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰাকে ভাব (ভাও) বোলা হয়। সাত্ত্বিক অভিনয়=সত্ত্বঃ মনঃ প্ৰভবঃ অৰ্থাৎ সংযত মনকে সত্ত্ব বোলে। সাত্ত্বিক অভিনয় আঠ প্ৰকাৰৰ, যেনে—স্তম্ভ (থৰ হোৱা), স্বেদজল (ঘামওলোৱা), ৰোমাঞ্চ (গাৰ নোম শিহৰা), স্বৰভঙ্গ (মাত থোকাথুকি হোৱা), বেপথু (কঁপা), বিবৰ্ণতা (মানসিক আঘাতত শেঁতা পৰা বা বঙাচিঙাপৰা), অশ্ৰু (চকুপানী ওলোৱা), প্ৰলয় (মূৰ্চ্ছা যোৱা)—এই আঠবিধ সাত্ত্বিক অভিনয়। ওপৰৰ

কথাৰ পৰা বুজা যায় যে, নাট্যাভিনয়ৰ অসমীয়া নাম 'ভাওনা' এটি দেশী শব্দ নহয়। ইয়াৰ মূল সংস্কৃত।

শংকৰী অভিনয় বা ভাওনা এবিধ নৃত্যাভিনয়। ভাওনাত ভাৱৰীয়া সকলে ৰঙ্গশালাত প্ৰবেশ-প্ৰস্থান, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি যাৱতীয় কাম নৃত্যৰ মাধ্যমেৰেহে কৰে। ধনুযুদ্ধ, গদাযুদ্ধ, মল্লযুদ্ধও এৰোবিধ নৃত্যহে। ভাৱৰীয়াই শোকত বা বিৰহত বিলাপ কৰি কান্দিলেও, মুক্তাৱলী, মধ্যাৱলী, লেছাৰি বা পয়াৰ ছন্দত গীত গাইহে কান্দে বা বিলাপ কৰে। ভাওনাৰ কাম বিলাক এবিধ ছান্দসিক নৃত্যাভিনয় মাত্ৰ। আনহাতে ভাওনাত অসমৰ চাৰুকলা আৰু কাৰুকলাৰ একত্ৰিত সমাবেশ ঘটে। ভাৱৰীয়া সকলে মুখত ৰং সানি মুখৰাগ কৰোঁতে চিত্ৰ কলাৰ সহায়ত কৰে। ভাওনাত ব্যৱহৃত আহাৰ্য্য, অৰ্থাৎ মুকুট, কুণ্ডল, কেয়ূৰ, কঙ্কন, কণ্ঠহাৰ, মালা আদি কৃত্ৰিম অলঙ্কাৰবোৰ অসমীয়া কাৰুকলা (craft)ৰ সম্পদ। সেইদৰেই ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা 'পুস্ত' বা কৃত্ৰিম ৰথ, গোবৰ্দ্ধন পৰ্বত, শিলাখণ্ড, যমলাৰ্জুন বৃক্ষ, ছোঁ- মুখা আদিও কাৰুকলাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। ভাওনাৰ ধনু, গদা, তোমৰ, তৰোৱাল, বৰ্শা আদি সূক্ষ্ম কলাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। মুঠতে শঙ্কৰী ভাওনা গীত-নৃত্য-বাদ্য-অভিনয়, সুকুমাৰ কলা, কাৰুকলাৰ সহায়ত ৰচনা কৰা অসমীয়া কলাসামগ্ৰীৰ এটি মৌৰ ৰহঘৰা।

শঙ্কৰী অভিনয়ৰ সূত্ৰধাৰ জনেই অভিনয় অনুষ্ঠানৰ মধ্যমণি। তেওঁ গোটেই অভিনয়ৰ ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ ধৰি ৰাখে। তেওঁ প্ৰকৃত পক্ষে অভিনয়ৰ পৰিচালক। সূত্ৰধাৰজন গীতগোৱাত, নচাত, আৰু নাচৰ হস্ত প্ৰদৰ্শনত পটু হব লাগে। বৰ্ত্তমানৰ সূত্ৰধাৰে পিন্ধা সাজ-পাৰ শঙ্কৰোত্তৰ কালত গ্ৰহণ কৰা সাজপাৰহে। এই সাজপাৰত মধ্য-যুগৰ উত্তৰ ভাৰতীয় সাজপাৰৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। শঙ্কৰী যুগৰ সূত্ৰধাৰৰ সাজপাৰৰ বিষয়ে কিংবদন্তিৰ পৰা কিছু জনা গলেও, সম্পূৰ্ণ ঠিৰাং কৈ ক'ব নোৱাৰি।

শঙ্কৰী অভিনয়ৰ গঠনৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে, প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওজাজনকেই অঙ্কীয়া ভাওনা অথবা শঙ্কৰী অভিনয়ৰ সূত্ৰধাৰ পতা হৈছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। ভাওনাত সূত্ৰধাৰে নান্দীগীত, শ্লোক আদি গোৱাৰ উপৰিও ভটিমা গাই, নাচৰ 'হস্তে'ৰে তাৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰি নাচে। সূত্ৰধাৰৰ এই ভটিমাৰ লগত

নচা নাচখিনি ব্যাহ ওজাৰ নৃত্যৰ আঙ্গিকৰ লগত মিলে। গোটেই ভাৱনাখনৰ ভিতৰত সূত্ৰধাৰৰ ভঙ্গিমা পাই নচা নাচ খিনিয়েই ভাৰতীয় মাৰ্গনৃত্যৰ ভিতৰত পৰে। ভাৱনাৰ বাকীবোৰ নাচত মাৰ্গ নৃত্যৰ সংযুত-অসংযুত হস্তৰ প্ৰয়োগ, দৃষ্টিভেদ, শিৰোকৰ্ম, গ্ৰীৱা-ভেদৰ প্ৰয়োগ নাই। গোসাঁই ভজি অথবা কৃষ্ণভজি, কৃষ্ণৰ প্ৰবেশী নাচ আদি মাৰ্গনৃত্যৰ ভিতৰত নপৰে। সেইদৰেই গোপীভজি, সীতা, ৰুক্মিনীৰ প্ৰবেশী নাচ খিনিও মাৰ্গনৃত্য নহয়। ৰাসৰ নাচ, অথবা ভাৱনাৰ নায়ক নায়িকাৰ নাচত ভাবাভিনয় কৰাৰ নিয়ম নাই, অথবা গীতৰ অৰ্থও হস্তপ্ৰয়োগেৰে প্ৰদৰ্শন নকৰে। অঙ্কীয়া ভাৱনাৰ নাচ খিনি অসমত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত দেশী নৃত্যৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নাচ হে।

যুদ্ধ নৃত্য বা বীৰসকলৰ ৰঙ্গত সমদলৰ প্ৰবেশ নৃত্যত জন-জাতীয় যুদ্ধ নৃত্যৰ, আৰু সমদলীয় গোষ্ঠী নৃত্যৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। ভাৰতীয় কোনো মাৰ্গ নৃত্যৰ শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশৰ লগত ভাৱনাৰ এই নাচবোৰৰ মিল নাই। ই এবিধ শঙ্কৰী কলাৰ আলমত গঢ় লৈ উঠা আৰু অসমৰ লোকনৃত্যৰ আঙ্গিকেৰে গঢ় লোৱা স্বকীয় নৃত্যৰ ধাৰা। অসমৰ বহুত ঠাইৰ 'ৰাস নৃত্য'ৰ লগত অসমৰ জনজাতীয় স্ত্ৰী পুৰুষে মিলি মণ্ডলাকাৰে নচা "হুল্লিস" নাচৰ সাদৃশ্য আছে। হয়তোবা মহাপুৰুষৰ দিনতেই নাইবা শঙ্কৰোত্তৰ যুগত বৰ অসম গঢ়িবলৈ আগবঢ়া খনিকৰ বৈষ্ণৱ কলাকাৰসকলে অসমৰ খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠীৰ নাচকো সযতনে খুপাই আনি শংকৰী অভিনয়ত ঠাই দিছিলহি। বৈষ্ণৱ কলাকাৰসকলৰ হাতৰ পৰশত এই দেশীনৃত্যবোৰ মাৰ্জিত আৰু সুশৃঙ্খলিত হৈ অধিক মনোমোহা হ'ল। শংকৰী নৃত্য-বোৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে এই নৃত্যত প্ৰাকশঙ্কৰী, শঙ্কৰী, আৰু শঙ্কৰো-ত্তৰ যুগৰ নৃত্যৰ বহুত আঙ্গিক, আহাৰ্য্য, মুখৰাগ থকা যেন লাগে।

শংকৰী নৃত্য বুলিলে বৰ্ত্তমানে আমি—গায়ন বায়ন, নটুৱা নাচ, আৰু ভাৱনাৰ নাচ খিনিকে বুজোঁ। তলত আমি শঙ্কৰী নৃত্যৰ মুখ্য নাচখিনিৰ এটি চমু বিৱৰণ দিছোঁ।

গায়ন বায়ন—

গায়ন-বায়ন শব্দটো শুনিলে ভাব হয় যে, এই বস্তুটো গীত আৰু বাদ্যৰ অনুষ্ঠান, কিন্তু এই অনুষ্ঠানটো প্ৰদৰ্শন কৰোতে নৃত্য

তঙ্গিৰ খোজ কাটনে মুখ্য ভূমিকা লয়। এনে ধৰণৰ সম্পূৰ্ণ নৃত্য নৃত্যুলি "চলম্" বোলা হয়। বাদ্য প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত এনে চলম্ বা চালনা মনিপুৰত বেছি ব্যৱহাৰ কৰে। যেনে—পুং চলম্ (পুং-(খোল), কৰতালি চলম্, ঢোল চলম্ ইত্যাদি। বিলম্বিত লয়ত পদ চালনা কৰি গোৱা এই গায়ন-বায়নক বহুত ঠাইত 'ঘোৰাগোৱা' বোলা হয়। গায়ন-বায়ন বা ঘোৰা দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত। খুলীয়া গায়ন আৰু মৃদঙ্গীয়া গায়ন। দুয়ো বিধ গায়ন-বায়নৰ সাজপাৰ, বাদ্য যন্ত্ৰ আৰু বাদ্যৰ বোল সুকীয়া।

খুলীয়া গায়ন-বায়ন -

খুলীয়া গায়ন-বায়নৰ মুখ্য 'অৱনদ্ধ' বাদ্য যন্ত্ৰ হ'ল—খোল, আৰু 'ঘন' বাদ্যযন্ত্ৰ হ'ল,—মধ্যম আকাৰৰ তাল। অসমত খুলীয়া গায়ন-বায়নৰ প্ৰচলন বেছি। শঙ্কৰী ধৰ্ম চাৰিটা সংহতিত পাছলৈ ভাগ হয়। যেনে—ব্ৰহ্ম সংহতি, পুৰুষ সংহতি, নিকা সংহতি আৰু কাল সংহতি। এই সংহতি কেইটাৰ কিছুমান কথাত সামান্য পাৰ্থক্য আছে। পাৰ্থক্য যাইকৈ প্ৰসঙ্গ প্ৰণালী, নাম কীৰ্ত্তন, আৰু জয় ঘোষণা, আশীৰ্বাদত। সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো যৎ সামন্য পাৰ্থক্য আছে। গায়ন-বায়নত, ব্ৰহ্ম, পুৰুষ, আৰু নিকা সংহতিত খোল আৰু তাল ব্যৱহাৰ কৰে। কিন্তু কাল সংহতিৰ সত্ৰসমূহত মৃদঙ্গৰ হে প্ৰচলন। মৃদঙ্গীয়া গায়নত 'খেৰেভী' তাল নামৰ মধ্যমীয়া আকাৰৰ পাতল তাল বজায়। মৃদঙ্গ বাদ্য যন্ত্ৰ খোলতকৈ পুৰণি।

খোলৰ গায়ন-বায়নত চাৰি-পাঁচ জন বায়নে দলৰ আগত খোল বজায় আৰু ছয়-আঠজনমান গায়নে মধ্যমীয়া আকাৰৰ তাল বজাই গীত গায়। গায়ন-বায়ন দুয়োদলে নাচৰ ভঙ্গিত পদ চালনা কৰে। বায়ন সকলৰ নৃত্যৰ ভঙ্গি বেছি গায়ন-বায়ন সকলে আৰম্ভণিতে শাৰি পাতি আঁঠু কাঢ়ি হৰিধ্বনি কৰে। তাৰ পাছতে খোল মৃদঙ্গৰ মালিতা গাই ঈশ্বৰক প্ৰণাম জনায়।

ইয়াৰ পাচত বহা চাহিনী, উঠাচাহিনী ধেমালি আৰু শেহত গুৰুঘাঁত বজায়। ধেমালি কেইবাখনো আছে। যেনে—বৰ ধেমালি, সৰু ধেমালি, ঘোষা- ধেমালি, শুকমৰ্দন ধেমালি, বং ধেমালি, চোৰ ধেমালি ইত্যাদি। প্ৰতিখন ধেমালিৰ নিজা নিজা চাহিনী বাজনা আছে। প্ৰথমতে গায়ন সকলে পাছত শাৰি পাতি থিয় হৈ একে ঠাইতে পদ চালনা কৰি

তাল বজাই গীত গায়। পিছত দুয়ো দলে অগাপিছা কৰি, বৃত্তাকাৰে ঘূৰি, নানা বোল বজাই নাচে শেহৰ ফালে চাৰি (৪) সংখ্যাটোৰ দৰে এটা পাক মাৰি নাচৰ পদচালনা আৰু বাদ্যৰ খোজ সমাপ্ত কৰে। এই পাকটোক 'ধেৰা পাক' বোলা হয়।

কোনো কোনো সময়ত গায়নে গীত গোৱা আৰু তাল বজোৱা বন্ধ কৰে। তেতিয়া বায়ন সকলে কেৱল খোল বজাই নাচে। কোনো সময়ত আকৌ বায়নে খোলটো নবজায়। খোলটো মূৰত লৈ বা বুকুত সাৱতি লৈ কেৱল গায়নৰ গীত আৰু তালৰ চেওত নাচে। পিছ মুহূৰ্ত্তে খোল তাল সমানে বজাই নাচে। শেহত দ্ৰুত লয়ত খোল তাল বজাই গায়ন সামৰাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। শেষত গুৰুঘাঁত বজাই হৰিধ্বনি কৰি সেৱা জনাই গায়ন-বায়ন সামৰে।

খুলীয়া গায়ন বায়নৰ সাজপাৰ :— খুলীয়া বায়নে মূৰত বগা ধেকেৰু-পতীয়া পাগ (গায়েনীয়া পাগ), গাত চাপকন বা জাল কাপোৰৰ বুকুচোলা, গাত চেলেং বা ঠেক টঙালি, ককালত পাটৰ, মুগাৰ অথবা কপাহী চুৰীয়া পিন্ধে। কোনো কোনো ঠাইত বায়নে ডিঙিত কাঠৰ 'জপ-মালা' পিন্ধে। আগতে বায়নসকলে হাতত ৰূপৰ গামখাৰু, ডিঙিত সোণ পোৱালৰে বনিয়াই গোথা মালামণি পিন্ধিছিল। বৰ্ত্তমান এই অলঙ্কাৰ পিন্ধা বন্ধ হৈছে।

গায়ন সকলেও গায়েনীয়া পাগ, বুকুচোলা, চেলেং চুৰীয়া পিন্ধে। গায়নবায়ন দুয়ো অধিকাৰ বা গায়নৰ বৰাই দিয়া তুলসীৰ মালা, বকুল ফুলৰ মালা বা তংলতি পাতৰ মালা পাগুৰীৰ ওপৰত পিন্ধে। অসমৰ মধ্যমখণ্ডত (শোণিতপুৰ আৰু নগাওঁ জিলাত) খুলীয়া গায়ন বায়নেও মৃদঙ্গীয়া গায়নৰ অনুৰূপ 'পাগ-জামা' পিন্ধিহে যোৱা পায়। গায়ন বা যোৱা গাওঁতে সংস্কৃত শ্লোক, অসমীয়া ঘোষা-পদ গায়। ঘোষা পদবোৰ কীৰ্ত্তন দশম পুথিৰ পৰাই সাধাৰণতে গায়।

মৃদঙ্গীয়া গায়ন বা যোৰাউঠা :— মৃদং বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐতিহ্য বহু কলীয়া। বৰ্ত্তমান অসমৰ মৃদং, প্ৰাচীন ভাৰতীয় যন্ত্ৰ মৃদঙ্গৰে ক্ৰমবিকশিত বাদ্য যন্ত্ৰ। মৃদঙ্গীয়া গায়নৰ বাজনাত পুৰণি মৃদঙ্গৰ বোলৰ চিন পোৱা যায়।

– অসমৰ কাল সংহতিৰ সত্ৰ বা শিষ্যসকলৰ মাজত খোলৰ সলনি মৃদঙ্গৰ হে প্ৰচলন। শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ আৰু অনিৰুদ্ধ দেৱৰ আতাসকলৰ

সকলো সত্ৰতে অথবা সেই সত্ৰৰ শিষ্যসকলৰ মাজত মৃদঙ্গীয়া গায়নৰ হে প্ৰচলন। অনিৰুদ্ধ দেৱৰ আত্মাপৰ সত্ৰসমূহৰ মটক সম্প্ৰদায়ৰ শিষ্যসকলৰ গায়ন-বায়নৰ বাজনা, বোল অথবা গায়নৰ গীতৰ লগত আন কালসংহতি সত্ৰৰ গায়ন-বায়নৰ সামান্য পাৰ্থক্য আছে।

মৃদঙ্গীয়া গায়নতো খুলীয়া গায়নৰ দৰেই মৃদঙ্গৰ মহিমাৰ মালিতা, ঈশস্তুতি আদি শিল্পীসকলে গায়। তাৰ পাছত—গুৰুমৰ্দন, বিয়হীয়ামান, বৰ ম'নান, ধেমালি আৰু গুৰুঘাঁত বজোৱা হয়। মৃদঙ্গীয়া গায়নতো ধেৰা পাক মাৰি আঠু কাঢ়ি যোৱা গোৱা সামৰা হয়। মৃদঙ্গীয়া গায়ন-বায়নত খেৰেঙ্গি তাল নামৰ এবিধ মধ্যমীয়া আকাৰৰ পাতল তাল বজায়। মৃদঙ্গীয়া গায়নৰ বিখ্যাত ঠাই— বৃন্দাবাৰী, চলিহা বাৰেঘৰ, চেঁচা মৌৰামৰা, ভোলাগুৰি, দিহিং চলৰ, কাটনিপাৰ আদি কালসংহতিৰ সত্ৰ আৰু শিষ্যৰ গাওঁ।

শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধ দেৱৰ আত্মাপৰ মটক সত্ৰসমূহতো মৃদঙ্গীয়া গায়ন হে গায়। কিন্তু তেখেত সকলৰ মৃদঙ্গৰ বাজনা আৰু গীত অলপ পৃথক। মটক সত্ৰসমূহৰ ঘাই মৃদঙ্গীয়া গায়ন-বায়নৰ ঘাই কেন্দ্ৰ — দিনজয়, গড়পাৰা, নগৰিতল, টিফুক, আদি সত্ৰ আৰু শিষ্যসকলৰ গাওঁ।

সূত্ৰধাৰী নাচ—

শঙ্কৰী অভিনয়ৰ মূল কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটি হ'ল ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰ জনা। তেওঁ একাধাৰে গায়ক, নৰ্ত্তক, ঘোষক আৰু নেপথ্যৰ বিৱৰণ দিওঁতা স্থাপক। সূত্ৰধাৰৰ কণ্ঠস্বৰ সুললিত, উচ্চাৰণ স্পষ্ট আৰু হস্তৰ প্ৰয়োগত নিপুণ আৰু নৃত্যত পাৰ্গত হব লাগে।

ভাওনাত সূত্ৰধাৰে আৰম্ভণিতে ভাওনা থলিৰ অগ্নিগড়ৰ তলত, আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত আঠু কাঢ়ি সেৱা কৰা ভঙ্গিত থাকে। আঁৰ কাপোৰ আঁতৰোৱাৰ লগে লগে ডবা, বৰকাঁহ, জয়ঘণ্টা, শঙ্খ, কালি, ভেৰী, তুৰি, খোল, ভোৰতাল আদি সমস্বৰে বাজি উঠে। দৰ্শকৰ মাজৰ আইসকলে উৰুলিৰে স্বাগতম জনায়। বাইজে হৰিধ্বনি দিয়ে।

বিলম্বিত লয়ৰ খোল বা মৃদঙ্গ, তালৰ বাজনাৰ লগে লগে সূত্ৰধাৰে, নাচৰ এক অংশ নাচে। সেই অংশক — জোৰণি বা সৰুভঙ্গি বোলা হয়। ইয়াৰ পাছত নাচৰ মাজেৰেই সূত্ৰধাৰ থিয় হয়। তেতিয়া মধ্যলয়ৰ বাজনাৰ তালে তালে নাচৰ দ্বিতীয় অংশৰ নাচ আৰম্ভ

কৰে। সেই অংশক ৰৰভঙ্গিৰ নাচ বোলে। বৰভঙ্গি নাচৰ শেহত সূত্ৰধাৰে দুয়োহাতেৰে (সংযুত হস্ত) স্বস্তিক মুদ্ৰা দেখুৱাই গোটেই ভাবনা থলিৰ চাৰিও কাষে ঘূৰি বাইজ আৰু দৰ্শকৰ মঙ্গল কামনা কৰে। কোনো কোনো সত্ৰত ইয়াৰ পাছত ৰামনে মুখেৰে গোৱা বোল বা শ্লোকৰ লগত সূত্ৰধাৰে দ্ৰুত লয়ত নাচে। (এই ৰীতি কেৱল কমলাবাৰী সত্ৰৰ থুলৰ সত্ৰতহে দেখা যায়)। ইয়াৰ পাছত সূত্ৰধাৰে নাচ সামৰি—"ভোঃ ভোঃ সভাসদ" বুলি সংস্কৃত শ্লোক গাই বাইজক ব্ৰজাবলী ভাষাৰে নাটৰ বিষয় কয় আৰু নাটৰ চমু পৰিচয় দিয়ে। ইয়াৰ পাছত ভটিমা গাই ওজাপালিৰ দৰে হাতেৰে নৃত্যৰ বিবিধ 'হস্ত' দেখুৱাই ভটিমাৰ অৰ্থ প্ৰদৰ্শন কৰি নাচে। শেহত গায়নৰ গীতৰ লগত নাচি নাচি নাচ সামৰে। সামৰণিত ভাবনাৰ নায়কৰ প্ৰবেশ ঘোষণা কৰি, সমজুৱাক হৰিস্মৰণৰ কথা সোঁৱৰাই সূত্ৰধাৰে দীঘলীয়া নাচ সামৰে।

গোসাঁই নাচ বা কৃষ্ণনাচ—

গোসাঁই নাচ মানে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰঙ্গত প্ৰবেশী নাচ। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নাটক সমূহৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ। শ্ৰীকৃষ্ণ ভাবনা স্থলিত প্ৰবেশ কৰোঁতে এবিধ বিশেষ প্ৰকাৰৰ ভঙ্গি নাচ নাচে। এই নাচক কৃষ্ণ ভঙ্গিও বোলে। যি নাটকৰ বিষয় বস্তু ৰামায়ণৰ ঘটনা, তেনে নাটকৰ নায়ক ৰামচন্দ্ৰয়ো এই একে গোসাঁই নাচেই নাচে। প্ৰথমতে নায়কে সূত্ৰধাৰৰ দৰেই অগ্নিগড়ৰ তলত, আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত সেৱা কৰা ভঙ্গিত থাকে। ডবা, কাঁহ, শঙ্খ, ঘণ্টা বজাৰ লগে লগে আঁৰ কাপোৰ আঁতৰোৱা হয়। নায়কে বিলম্বিত লয়ত হাতেৰে মঙ্গল বাচক 'মজুৰা' দেখুৱাই নৃত্য আৰম্ভ কৰে। বিলম্বিত লয়ৰ ধীৰ গতিত নাচৰ ভঙ্গি দি লাহে লাহে শিল্পী ঠিয় হয়। থিয় হৈ পদচালনাৰে নৃত্য আৰম্ভ কৰে। নাচত নৃত্যৰ ভ্ৰমৰী, উৎপ্লৱন আদি থাকে। নাচি নাচি ৰঙ্গস্থলি প্ৰদক্ষিণ কৰি হাতেৰে বংশীবাদন ভঙ্গিমা দেখুৱাই, ত্ৰিভঙ্গ ভঙ্গিত অৱস্থান লৈ নাচ সামৰে। গোসাঁই নাচো সূত্ৰধাৰী নাচৰ দৰেই শেষৰ অংশ দ্ৰুত লয়ৰ নাচ। গোসাঁই নাচত চকুৰে ভাব প্ৰকাশ (দৃষ্টিভেদঃ) অথবা মাৰ্গ নৃত্যৰ অৰ্থবহ গ্ৰীৱা ভঙ্গি বা শিৰোকৰ্মৰ প্ৰয়োগ নাই। গোসাঁই নাচ শুদ্ধ নৃত্যহে, এই নাচে কোনো বিশেষ ভাবাভিনয় নকৰে।

নিৰ্দ্দিষ্ট ভঙ্গি নাচৰ অন্তত—গায়ন বায়নৰ 'সিন্ধুৰা' ৰাগৰ "একতালি" তালত গোৱা গীতৰ লগত 'প্ৰবেশী' নাচ নাচে। এই প্ৰবেশী নাচতো কোনো ভাৱাভিনয় নেথাকে। ই এবিধ শাস্ত ৰসৰ নাচ। ভঙ্গি নাচৰ অন্তত ৰাইজৰ হৰিধ্বনিৰ মাজত নাচ সামৰে। গোসাঁই নাচত – বংশীহস্ত, স্বস্তিকপদ, অলপদ্ম, পতাক, হস্তৰ বাদে অন্য শাস্ত্ৰীয় আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ নাই। ই এক পৰম্পৰাগত লয়লাস্য পূৰ্ণ দেশী নৃত্য।

গোসাঁই নাচৰ সাজপাৰ :—যোৰ মাৰি পিন্ধা হালধীয়া ভুনি বা পাৰি নোহোৱা হালধীয়া পাটৰ চুৰীয়া। মূৰত অসমীয়া বিশেষ গঢ়ৰ মুকুট। মুকুটত ম'ৰা পাখি লগোৱা থাকে। দেহৰ বিভিন্ন অঙ্গত কেয়ূৰ, কঙ্কন, কুণ্ডল, হাৰ, পঞ্চবৰ্ণৰ বনমালা, কঁকালত কৰধনি বা চন্দ্ৰহাৰ আৰু ভৰিত নূপুৰ। ভঙ্গিনাচ নাচোঁতে শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই হাতত কোনো আহাৰ্য্য নলয়।

শঙ্কৰী নৃত্যত শ্ৰীকৃষ্ণই বৰ্ত্তমান ভাৱনা আদিত ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে পিঠিত 'ওঁ' লেখা কাপোৰখন নেবান্ধে। এইখন বঙ্গদেশৰ যাত্ৰাৰহে সাজ। এনে কাপোৰৰ চিন অসমৰ পুৰণি শিলৰ মূৰ্ত্তি, কাঠৰ মূৰ্ত্তি অথবা সাঁচিপতীয়া পুথিৰ চিত্ৰ ক'তো দেখা নেযায়। ই কৃষ্ণৰ আহাৰ্য্যত আধুনিক সংযোজন। বৰ্ত্তমান অসমত থকা অভিনয়ৰ সাজপাৰৰ দোকানবোৰে কলিকতাৰপৰা বঙালী যাত্ৰাৰ সাজপাৰ কিনি আনে। কোনো দোকানীয়ে শঙ্কৰী বা অসমীয়া আহিৰ সাজপাৰ কৰাই নানে। সৰহ ভাগ তেনে দোকানীৰ তেনে সাজপাৰৰ সূক্ষ্ম জ্ঞান নাই। কোনো অভিনেতাৰ সেই জ্ঞান থাকিলেও অসমীয়া গঢ়ৰ সাজ ভাৰা কৰিবলৈ নোপোৱাত, "মধু অভাবে গুৰংদদ্যাৎ" বচন সুঁৱৰি বঙালী সাজপাৰেৰেই শঙ্কৰী অভিনয় কৰে। ফলত শ্ৰীকৃষ্ণই হালধীয়া ভুনিৰ সলনি বহুল ৰঙাপাৰীৰ বঙালী তিৰোতাই পিন্ধা শাৰী আৰু পিঠিত বঙালী যাত্ৰাৰ চকুৱা পিন্ধিব লগীয়া হয়। মুকুটৰ সলনি মূৰত বহল কপালি এখন বান্ধে। সেয়ে অসমতো বঙালী সাজপাৰেই শঙ্কৰী সংস্কৃতিত ৰাজত্ব কৰি আছে। ইয়াৰ দ্বাৰাই শঙ্কৰী নৃত্য-কলা ধ্বংশ হৈছে। কাৰণ আহাৰ্য্য বা সাজপাৰ অভিনয়ৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ। আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্ত্বিক অভিনয় একত্ৰিত হৈহে—অভিনয় নাম লয়।

গোপী ভঙ্গি –

গোপী ভঙ্গি বা গোপীনাচ লাস্য ভঙ্গিমাৰ মধুৰীয়া নাচ। এই একে নাচকেই ভাৱনাত সীতা বা ৰুক্মিণীয়েও নাচে। নামত গোপী ভঙ্গি হলেও ই আচলতে নাটকৰ নায়িকাৰ প্ৰৱেশী নাচহে। ভঙ্গি নাচৰ পাছত নায়িকাই গায়ন-বায়নৰ গীতৰ লগত প্ৰৱেশী নাচ নাচে। এই লাস্যময়ী নাচৰ লগত কোমল সুৰৰ ৰাগ গোৱা হয়। যেনে— সুহাই, গৌৰী, মাহুৰ, ধনশ্ৰী আদি।

ৰাস মণ্ডলত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত গোপীয়ে নচা ৰাসনৃত্য অথবা বিৰহত বিলাপ কৰি নচা নাচ পৃথক আঙ্গিকৰ নাচ। বিলাপৰ নাচত-মুক্তাৱলী, মধ্যাৱলী, লেচাৰী বা পয়াৰ ছন্দৰ গীত গাই মৃদু গতিত নাচে। সাজপাৰ – কঁকালত ঘূৰি। তাৰ ওপৰত কুৰমনি বা ছায়ঘূৰি (সৰু চুটি ঘূৰি) কঁকালত ফুলৰছা টঙালি। গাৰ দুকাষে দুখন আঁচল বা 'আয়তল'। বুকুত কাচল বা কাচলি। মূৰত ওখ খোপাৰ ওপৰত ওৰণি। ওৰণিখন খহি নপৰিবলৈ থুতৰিৰ তলত বেজিসূতাৰ গাঁঠি দি লয়। গোপী ভঙ্গিৰ নাচখিনি বিলম্বিত আৰু মধ্যলয়ৰ লাস্যময়ী নাচ।

বৰ্ত্তমান শঙ্কৰী নৃত্যৰ সাজপাৰৰ ব্যভিচাৰ হোৱা দেখা যায়। পৌৰাণিক যুগৰ স্ত্ৰীৰ অভিনয়ত বৰ্ত্তমান যুগৰ মেখেলাচাদৰ পিন্ধাও দেখা গৈছে। সাজপাৰত কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম নাইকিয়া হৈছে। বজাৰত পোৱা ৰংচঙীয়া চিফন, নাইলন, ৰ'লেক্স পিন্ধাত শঙ্কৰী কলাৰ শ্ৰীহানি ঘটিছে। স্ত্ৰীৰ অলঙ্কাৰৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম নোহোৱা হ'ল। মনত ৰাখিব লাগে যে – গোষ্কৰ শতিকাত সৃষ্টি হোৱা শঙ্কৰী অভিনয়ত আধুনিক পত্তৰ সাজপাৰে শোভা নেপায়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন নৃত্যাভিনয়—'কথাকলি', আৰু কৰ্ণাটকৰ 'যক্ষ-গান'ৰ আদৰ্শলৈ মন কৰা উচিত।

গোপবালকৰ নাচ—

শঙ্কৰী অভিনয় বা ভাৱনাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ আদ্যলীলা বিষয়ক নাট-কত গোপ বালকৰ নৃত্য এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। সাধাৰণতে গোপ-বালকৰ ভাৱৰীয়াসকলে মূৰত "চাজনিজুৰা" (চুলিৰ ঠিয় খোপা)

বান্ধি, সমন্বত তাতে ম'ৰা পাখি পিন্ধি শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰেই সাজ পিন্ধে। গোপবালকসকলে—নাদুভঙ্গি আৰু বাহাৰ নাচৰ ভঙ্গিৰেই নাচে। বিভিন্ন ঠাইত স্থানীয় বায়নসকলে কৰা সৃষ্টিমূলক গোপবালকৰ নাচো দেখা যায়। গোপবালকৰ নাচ আনন্দ প্ৰকাশক চঞ্চল নাচ। গোপবালকৰ নাচ গীতৰ লগতো নচা হয়।

নটুৱা নাচ—

নটুৱা নাচ বৰ্ত্তমান অসমৰ বৈষ্ণৱ সত্ৰ সমূহতহে প্ৰচলিত হৈ আছে। গাওঁৰ নাম ঘৰৰ নটুৱা নাচ লোপ পালে। নটুৱা নাচ দুবিধ। এবিধ পুৰুষ ভঙ্গিৰ আৰু পুৰুষবেশ পিন্ধি নচা নাচ। আন বিধ স্ত্ৰীবেশৰ নাচ। স্ত্ৰীবেশৰ নটুৱাক বহুত সত্ৰত নটীপ্ৰবেশ ভঙ্গি বোলে। নটুৱা নাচবোৰ শুদ্ধ নৃত্য। ইয়াত কোনো ভাব প্ৰকাশিত নহয়। ই কেৱল তালাশ্ৰয়ী নাচহে। নটুৱা নাচৰ লগত গীত গালেও সেই গীতৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰি নচা নহয়। নটুৱা নাচত শাস্ত্ৰীয় গ্ৰীবা ভঙ্গি, শিৰোকৰ্ম বা দৃষ্টিৰ প্ৰয়োগ নাই।

পুৰুষ বেশৰ নটুৱা—বৰপ্ৰবেশ, ঝুমুৰা, নটুৱা ইত্যাদি। স্ত্ৰীবেশৰ নটুৱা-চালি, ইন্দ্ৰসভা, অপ্সৰা ভঙ্গি ইত্যাদি।

নটুৱা নাচত চাৰিটা ভাগ আছে— ঘাট, ৰামদানী, গীতৰ নাচ আৰু মেলা নাচ। পুৰুষ ভঙ্গিৰ নটুৱা নাচত কেৱল যতি তালহে বজোৱা হয়। লগত গোৱা গীতত বৰগীতো গোৱা হয়। অন্যান্য গীতো গায়।

স্ত্ৰীবেশৰ নটুৱা চালি নাচত—জয়চিৰি, মালচিৰি, পুৰবী আদি ৰাগৰ গীত গায়। এই ৰাগবোৰ হাজোৰ মন্দিৰ নৃত্যতো গাইছিল। চালি নাচত বৰ্ত্তমান নাটৰ গীত, বৰগীত গায়। চালি নাচৰ লগত গোৱা কিছুমান ৰাগ বৰগীত আদিত পোৱা নেযায়। চালি নাচত বিভিন্ন তাল বজোৱা হয়। যেনে—ৰূপক, ৰূপ গঞ্জল, সৰুবিষম, ব্ৰহ্মতাল, চুতা তাল, যতি তাল ইত্যাদি।

নটুৱা নাচৰ আৰম্ভণি বাজনাক ৰামদানী বোলে। ৰামদানী আঠ খন আছে। যেনে—দুখন বৰৰামদানী, দুখন সৰুৰামদানী দুখন কলাকটীয়া ৰামদানী আৰু দুখন হাজোৱলীয়া ৰামদানী। চালি নাচত "ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ" বোলা কেইখন মান চমু নাচ আছে।

নাদুভঙ্গি বোলা নাচখন প্ৰথম শিকাৰু বালকক হতুৱাই প্ৰায়ে নচুৱা হয়। এই নাচখন দৰাচলতে কিছুমান মাটি আখৰাৰ সমষ্টিহে। কেতিয়াবা নাদুভঙ্গিত নটুৱাক—গোসাঁই, চালি, ঝুমুৰা নাচৰ নটুৱাৰ মিহলি সাজো পিন্ধোৱা হয়। নাদুভঙ্গিত বিভিন্ন তাল বজোৱা হয়। যেনে—থুকনি তাল, চুটা তাল, ৰক্ত তাল, জামান তাল, চুটকলা, পৰি তাল, আদি। বাহাৰ নাচ বোলা নাচখনত পৰি তাল, ৰক্ত তাল আদি বজোৱা হয়।

নাটুৱা নাচতেই শঙ্কৰী নৃত্যৰ য়াই অংগিকখিনি ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰী নাচ নাচিবলৈ আগতে মাটি আখৰা নামৰ কিছুমান নৃত্যৰ কৰণ আৰু ব্যায়াম সাজিব লাগে। এই মাটি আখৰা লৈয়েই সকলো শঙ্কৰী নৃত্য গঠিত। কেইটিমান মাটি আখৰাৰ নাম এনে ধৰণৰ—

কাছবান্ধ, ধেনুভঙা, হাৰমোচৰা, চালনিসৰকা, তেলটুপি, আঁঠুলন, ঠিয়লন, হনুমানলন, কাতিলন, চটা, টুকুৰাপাক, হাতপকোৱা, খিতা পাক, ঘূৰপাক, উৰপাক, ভাওৰীপাক, চেৰেকীপাক, টুকুৰাপাক, আকল পাক সোৰেপা ইত্যাদি।

ওজা পালি—

প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগৰ ওজাপালিকো শঙ্কৰী নৃত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ দিনতে ওজাপালি ধৰ্মীয় নৃত্যত অনুষ্ঠিত হৈছিল। গুৰু-জনাৰ সহচৰ কেইজনমান ওজাপালিৰ গুণীৰ নাম পোৱা যায়। যেনে—ৰামৰাম গুৰু, ৰামদাস।

বৰ্ত্তমান সত্ৰসমূহৰ নাম ঘৰত ওজা নাচ এটি মুখ্য নাচ। সত্ৰৰ ওজাপালিতো চালন, সাৰং আদি ৰাগ পোৱা হয়। নৃত্যৰ আঙ্গিক ব্যাহৰ ওজাসকলৰ লগত প্ৰায় একে। পালিৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰ শঙ্কৰী ওজাপালিত সংখ্যা অধিক দেখা যায়। শঙ্কৰী ওজাপালিৰ গায়ন পদ্ধতিও ব্যাহৰ ওজাতকৈ বৰ্ত্তমানত অলপ সুকীয়া হৈ পৰিছে। সাধাৰণতে শঙ্কৰী ওজাপালিক 'ব্যাহ কীৰ্ত্তন' বোলা হয়।

ওপৰত উনুকিওৱা বিভিন্ন শাখাৰ শঙ্কৰী নাচবোৰ একেলগে গুপখাই এটা নিজস্ব ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে।

ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা ঃ বৰগীতসমূহৰ দাপোনত

—ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

'ঐতিহ্য' আৰু 'পৰম্পৰা' শব্দ দুটাক প্ৰায়ে এনেধৰণে ব্যৱহাৰ কৰা হয় যে এটা যেন আনটোৰ বিকল্পহে আৰু দুয়োটাই যেন একেটা অৰ্থকেই বহন কৰে। শব্দ দুটাৰ মাজত অৰ্থৰ সামঞ্জস্য নথকা নহয় যদিও দুয়োটাকে পিছে সমাৰ্থক বুলি ল'ব নোৱাৰি। বিশেষকৈ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সূক্ষ্মতৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত শব্দ দুটাৰ সুকীয়া সুকীয়া তাৎপৰ্য্য অনুধাৱনযোগ্য।

আমাৰ দেশত সংস্কৃত ভাষাত 'ঐতিহ্য' আৰু 'পৰম্পৰা' বোলা দুটা অভিধা বহুকাল আগৰ পৰাই প্ৰচলিত হৈ আহিছে। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰাত নিশ্চয় বাধা নাই যে আমাৰ সাম্প্ৰতিক বিদ্যায়তনিক আলোচনা-বিলোচনাত সেই দুটা যথাক্ৰমে ইংৰাজী heritage আৰু tradition বোলা অভিধা দুটাৰ পাৰিভাষিক প্ৰতিশব্দ হিচাপেহে অধিক পৰিচিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিত। উক্ত ইংৰাজী অভিধা দুটাৰ অৰ্থ-ব্যঞ্জনা আৰু অৰ্থ অনুষঙ্গও আমাৰ আলোচ্য অভিধা দুটাত আৰোপিত হৈছে। এনে স্থলত ইংৰাজী heritage আৰু tradition অৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য্যৰ পম খেদাটো এই আলোচনাৰ কাৰণে নিশ্চয় প্ৰাসঙ্গিক আৰু সঙ্গতিপূৰ্ণ হ'ব। (আমাৰ আলোচনাৰ পৰৱৰ্তী অংশত 'ঐতিহ্য' আৰু 'পৰম্পৰা' অভিধা দুটা এই বিশেষ পৰিপ্ৰেক্ষিতভেই ব্যৱহৃত হৈছে।)

ইংৰাজীত heritage অৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল উত্তৰাধিকাৰ বা উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে পোৱা সম্পদ। অভিধানৰ স্বীকৃত অৰ্থসমূহৰ ভিতৰত জন্মসূত্ৰে পূৰ্বপুৰুষৰ পৰা উত্তৰ পুৰুষে লাভ কৰা ধন-সম্পত্তি বা আন বস্তুৰ কথাইহে প্ৰাধান্য লাভ কৰে।[১] অৱশ্যে সাংস্কৃতিক

১, Property that descends to an heir; something transmitted by or acquired from a predecessor; anything to which one succeeds by birth.—Webster's seventh New Collegiate Dictionary.

প্ৰসঙ্গৰ ক্ষেত্ৰত সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক উত্তৰাধিকাৰৰ দিশটোৰ কথাও আহি পৰে।[২].

আনহাতে tradition শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তিৰ লগত জড়িত আছে এনে এটা লেটিন মূল যাৰ অৰ্থ হ'ল হস্তান্তৰ কৰা, প্ৰদান কৰা, সমৰ্পণ কৰা (handing down, handing over, surrender)। ইংৰাজী মান্য অভিধানত শব্দটোৰ অৰ্থ দিওঁতে বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰা হয় সংস্কৃতিৰ হস্তান্তৰৰ বিষয়টোৰ আৰু গুৰুত্ব দিয়া হয় সংশ্লিষ্ট সামাজিক প্ৰক্ৰিয়াটোৰ ওপৰত।[৩]. পৰম্পৰাৰ সকলো মান্য সংজ্ঞাতেই এই বৈশিষ্ট্যবোৰে প্ৰাধান্য পাইছে।

এই পৰিচয়মূলক পটভূমিৰ আধাৰত আমি এতিয়া ক'ব পাৰো যে ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা উভয়তে যদিও পূৰ্বপুৰুষৰ পৰা প্ৰাপ্ত সমলৰ অৰ্থটো নিহিত আছে, সেই সমলৰ বৈশিষ্ট্যৰ ধাৰণা কিন্তু দুয়োটাতে অভিন্ন নহয়। ঐতিহ্যত উত্তৰাধিকাৰ ৰূপে হস্তগত হোৱাৰ ধাৰণাটোহে প্ৰধান, হস্তান্তৰৰ পদ্ধতিৰ ধাৰণাৰ তাত বিশেষ ভূমিকা নাই। কিন্তু পৰম্পৰাত হস্তান্তৰৰ পদ্ধতিৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে—আগৰ চামৰ পৰা পিছৰ চামলৈ ক্ৰমাগতভাৱে হস্তান্তৰিত হোৱাৰ ধাৰণাটোৱেই তাত মুখ্য। ইয়াৰ মূল কথা হ'ল কোনো সমাজৰ সংস্কৃতিৰ ধাৰাবাহিকতা আৰু অবিচ্ছিন্নতা, যাক ইংৰাজীত cultural continuity বোলা হৈছে। ঐতিহ্যৰ লগত সদায় পৰম্পৰা জড়িত নাথাকিবও পাৰে।

এইখিনিতে আমি সাৱধান হোৱা উচিত এটা বহুলপ্ৰচলিত ভুল ধাৰণাৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি ৰাখিবলৈ। পৰম্পৰা বুলিলেই প্ৰাচীন

---

২. Social and intellectual envionment into which an individual is born—The penguin English Dictionary.

৩. The handing down of information, belief and customs by word of mouth or by example from one generation to another without written instruction ; an inherited pattern of thought and action ; cultural continuity in social attitudes and institutions—Webster's seventh New Collegiate Dictionary Belief, custom, story, law etc. Orally transmitted from one generation to another ; process of such transmission ; body of principles and experience handed down from past to present—penguin English Dictionary.

আৰু অপৰিবৰ্তনীয় কিছুমান বস্তু—এনে এটা ভুল ধাৰণা নানান মহলত আনকি সংস্কৃতিৰ বিষয়ে ভু-বাখোঁতা মহলৰ মাজতো প্ৰায়ে শিপাই থকা দেখা যায়। প্ৰকৃততে পৰম্পৰাই অকল আঁকোৰগোজ হৈ পুৰণিক খামুচি থকা নাইবা পুৰণিক ঘূৰাই আনিবৰ আগ্ৰহকেই নুবুজায়। পৰম্পৰাৰ সম্পৰ্ক স্থিতিশীলতাৰ লগত নহয়, গতিশীলতাৰ লগতহে। সি যিদৰে অতীতৰ পৰা বাহিত হৈ বৰ্তমান আৰু তাৰ পৰা ভৱিষ্যতলৈ গতি কৰে, সেইদৰে সি অবিৰত ভাৱে নতুন নতুন সমলেৰে নিজকে নতুনকৈ সৃষ্টি কৰি যায়। টি. এছ. এলিয়টেও এক বিশেষ প্ৰসঙ্গত কৈছে যে পৰম্পৰা মানে অতীতসৰ্বস্বতা বা অতীতমুখিতা নহয়: তাৰ মূল কথা হৈছে কোনো সমাজৰ তাৰ অতীতৰ লগত থকা মানসিক যোগসূত্ৰ, বৰ্তমানৰ ভিতৰতে অতীতৰ অস্তিত্বৰ উপলব্ধি।[৪].

ওপৰৰ সাধাৰণ আলোচনাৰ পিছত আমি এতিয়া বৰগীতৰ বিশেষ প্ৰসঙ্গলৈ আহোঁহক। বৰগীত সমূহ যিহেতু অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ সামাজিক-সাংস্কৃতিক উত্তৰাধিকাৰসমূহৰ অন্যতম সেয়েহে সেইবোৰ নিঃসন্দেহ আমাৰ ঐতিহ্যৰ আপুৰুগীয়া অংশ। আকৌ বৰগীতসমূহ যিহেতু এক পুৰুষৰ পৰা আনটো পুৰুষলৈ এটা চামৰ পৰা আনটো চামলৈ শ শ বছৰ ধৰি আমাৰ মাজত অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰে বাহিত হৈ আহিছে সেইবাবে সেইবোৰ আমাৰ জীৱন্ত পৰম্পৰাৰো ভিতৰুৱা।

প্ৰকৃততে বৰগীতসমূহৰ লগত দুটা সুকীয়া অথচ সংশ্লিষ্ট পৰম্পৰা যুক্ত হৈ আছে – সৰ্বভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু অসমীয়া পৰম্পৰা। সাহিত্য-কৃতিৰ দিশৰ পৰা বৰগীতৰ ৰচনাৰীতি সৰ্বভাৰতীয় ধৰাৰ প্ৰবন্ধ-সঙ্গীতৰ পথ-অনুসৰণকাৰী বুলি আৰু আনহাতে মধ্যযুগীয় সাহিত্যিক ধাৰাৰ

---

৪. "..Tradition is always being created anew". Sydney Hartland.

"Tradition is not solely or even primarily the maintenance, of a set of dogmatic beliefs . We are always in danger in clinging to an old tradition or attempting to re-establish one, of confusing the vital and the unessential, the real and the sentimental. Our second danger is to associate tradition with the immovable ; to think of it as something hostile to all change .. " "Tradition .. involves a perception, not only of the pastness of the past but of its presence"—T. S. Eliot.

ভক্তি গীতৰ সমগোত্ৰীয় বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। আনকী বৰগীতৰ থি সঙ্গীত-পদ্ধতি সি ভাৰতীয় ৰাগসঙ্গীত পদ্ধতিৰেই এক বিশেষ ৰূপ। বৰগীতত থকা শ্যাম, কল্যাণ, আহিৰ, ললিত, বসন্ত, ধনশ্ৰী আদি ৰাগৰ নামৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ জগতত সুপ্ৰচলিত—মাথো বৰগীতত এই ৰাগবোৰৰ নিজস্ব ৰূপ বৰ্তমান। আনকী ৰূপক, একতাল আদি দুই-এখন তালৰ বাহিৰে বৰগীত পদ্ধতিৰ আনবোৰ তালৰ নাম প্ৰচলিত হিন্দুস্তানী বা কৰ্ণাটকী শৈলীৰ তালৰ নামৰ লগত নিমিলিলেও লক্ষণ আৰু প্ৰয়োগ বিধিৰ দিশৰ পৰা বৰগীতৰ তাল-বিধিও ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ তাল-বিধিৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। এই সকলোবোৰে বিচাৰত বৰগীত ভাৰতীয় উমৈহতীয়া পৰম্পৰাৰ অঙ্গীভূত। পিছে বৰগীতৰ ৰচনা-শৈলী, সাঙ্গীতিক গাঁথনি আৰু পৰিবেশন-ৰীতিত এনে কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে যিবোৰৰ লগত অসমৰ মাটি-পানীৰ বিশেষ সম্পৰ্ক আছে আৰু সেই ফালৰ পৰা বৰগীতসমূহ অসমীয়া পৰম্পৰাৰ বস্তু। সেয়েহে কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণু-প্ৰসাদ ৰাভাৰ দৰে বিশেষজ্ঞ-চিন্তাবিদে বৰগীতৰ মাজেৰে স্বতন্ত্ৰ অসমীয়া বা কামৰূপী ধাৰাৰ অস্তিত্ব প্ৰত্যক্ষ কৰিছে।[৫].

এতিয়া চোৱা যাওক বৰগীতৰ মাজেৰে পৰম্পৰাৰ ধাৰাবাহিকতা আৰু গতিশীলতা কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে।

পাঁচ শ বছৰ আগতে যেতিয়া শঙ্কৰদেৱে নতুন সৃষ্টি হিচাপে বৰগীতৰ প্ৰবৰ্তন কৰে, তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰম্পৰা বহিৰ্ভূত উদ্ভাৱন কৰা নাছিল। তেওঁৰ আছিল সৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ধাৰাৰ লগত নিবিড় পৰিচয় আৰু তাৰ লগত যুক্ত হৈছিল এই অঞ্চলত প্ৰচলিত বিশেষ ধৰণৰ ৰাগ-ভিত্তিক আৰু লোকায়ত সঙ্গীত-ধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অকৃত্ৰিম অনুৰাগ আৰু আনুগত্য।[৬]. এই দুয়োৰে সমন্বয়ত

---

৫. দ্ৰষ্টব্য : এই লেখকৰ প্ৰবন্ধ "সত্ৰীয়া সঙ্গীত-পদ্ধতি" ('ব্যক্তি সংস্কৃতি ইত্যাদি' নামৰ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট, গুৱাহাটী, ১৯৮৫)

৬. অসম অঞ্চলত যে পূৰ্বৰে পৰা ৰাগভিত্তিক সঙ্গীতৰ প্ৰচলন আছিল তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে চৰ্যাগীতিসমূহে। ওজা-পালিৰ কণ্ঠৰীতিৰ মাজেদি সেই সঙ্গীতৰ সুঁতি বৈ আছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। তেতিয়াৰ প্ৰচলিত সঙ্গীতৰ ৰূপ যেনেকুৱাই নাথাকক, শঙ্কৰদেৱ নিশ্চয় এটা সঙ্গীতময় পৰিৱেশত লালিত হৈছিল, কাৰণ তেওঁৰ পিতৃ, চৰিত-পুথিত গন্ধৰ্বসদৃশ সঙ্গীতজ্ঞ বুলি বৰ্ণিত হৈছে।

আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অসাধাৰণ সৃজনী প্ৰতিভাৰ সহযোগত উদ্ভূত হৈছিল বৰগীতৰ মনোৰম কলা-ৰীতিৰ। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ একান্ত সহযোগী আছিল মাধৱদেৱ। আৰম্ভণিতে বৰগীত যদিও আছিল এক নবীন উদ্ভাৱন, কালক্ৰমত সেয়েই হৈ উঠেগৈ অসমীয়া পৰম্পৰাৰ এক শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। অৰ্থাৎ পূৰ্বৰ পৰম্পৰাৰ ভিত্তিতে নিৰ্মিত হৈছিল পৰৱৰ্তী পৰম্পৰাৰ সৌধ।

আকৌ শঙ্কৰ-মাধৱৰ দিনৰ পৰা বৰ্তমানলৈ চলি অহা বৰগীতৰ ধাৰাটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে গুৰু দুজনাই প্ৰৱৰ্তন কৰা মূল ৰূপত বৰগীতসমূহ বৰ্তি থকা নাই। পুৰুষানুক্ৰমে সেইবোৰৰ চৰ্চা অনুশীলন আৰু পৰিবেশন অবিৰতভাৱে চলি অহাটো যিদৰে সঁচা সেইদৰে সেইবোৰত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন সাধিত হোৱাটোও অনস্বীকাৰ্য্য। সত্ৰভেদে গোৱা বৰগীতৰ সুৰ-তাল-পৰিবেশনাৰ বিভিন্নতাই সেই পৰিৱৰ্তন সাধনৰেই নিশ্চিত সাক্ষ্য বহন কৰে। সৰহ ক্ষেত্ৰতে এই পৰিৱৰ্তনবোৰ হয়তো অনিচ্ছাকৃতভাৱেই ঘটিছে, কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে সচেতনভাৱে নতুনত্বৰ আমদানি হোৱা কথাটোকো মানি ল'ব লাগিব [৭]. সত্ৰসমূহক যদিও ৰক্ষণশীলতাৰ ঘেৰ-ঘৰ বুলি প্ৰায়ে ভবা হয়, প্ৰকৃততে সত্ৰৰ ভিতৰতো নতুনক আদৰি লৈ তাক পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱাৰ উদাৰতাৰ অভাৱ ঘটা নাই। নহলে এমত (ইমত) কল্যাণ, পাহাৰী আদি বৰগীতত অনুপস্থিত ৰাগে সত্ৰীয়া সঙ্গীত পদ্ধতিত স্থান নাপালেহেঁতেন। কোনো কোনো সত্ৰত 'প্ৰাচীন' আৰু 'অৰ্বাচীন'ৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ সহাবস্থান এই দিশত বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কমলাবাৰী সত্ৰত 'মেলা ৰাগ' আৰু 'বন্ধা ৰাগ' নামৰ দুটা সমান্তৰাল পদ্ধতিৰ অস্তিত্ব সুবীকৃত। তাত একেটা বৰগীতকে মেলা ৰাগ আৰু বন্ধা ৰাগত সুকীয়া সুকীয়া সুৰত গোৱা হয়। মেলা ৰাগৰ মাজেৰে প্ৰাচীনত্ব ৰক্ষিত হৈছে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়

---

৭. হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী সঙ্গীততো—বিশেষকৈ প্ৰথমটো ধাৰাত—বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হোৱাৰ সম্ভেদ সঙ্গীতৰ ইতিহাসে দিয়ে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত প্ৰাচীন বুলি স্বীকৃত ধ্ৰুপদ-শৈলী আকবৰৰ সমসাময়িক মানসিংহ তোমৰৰ আৱিষ্কাৰ বুলি কোৱা হয়। খেয়াল, টপ্পা, ঠুংৰী আদি তাতোকৈ অৰ্বাচীন।

আৰু বহু৷ ৰাগৰ ভিতৰেদি নতুনক স্থান দিয়াৰ এক ধৰণৰ গৃহীত ব্যৱস্থা থকাৰো ইঙ্গিত পোৱা যায়। একেদৰে বৰপেটা সত্ৰতো বৰগীতৰ সুৰ তালৰ নতুন ৰূপ গ্ৰহণৰ দৃষ্টান্ত বিৰল নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে "শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা" গীতটিত বৰপেটাৰ যি সুৰ বৰ্তমানে অত্যন্ত জনপ্ৰিয় সি গীতটিৰ সুৰৰ মূল ৰূপ নাছিল—সি আপেক্ষিক-ভাৱে সাম্প্ৰতিক কালৰ নতুন ৰূপহে। অথচ এতিয়া পূৰ্বৰ মূল ৰূপটোৰ ঠাইত নতুন ৰূপটোৱে নিজৰ আসন সুদৃঢ় কৰি লৈছে।

এইদৰেই বৰগীতৰ দাপোনতেই আমি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা পাওঁ পৰম্পৰাই কিদৰে নতুন সমলক স্বীকৃতি দিছে, গ্ৰহণ কৰিছে আৰু আত্মসাৎ কৰিছে। তাৰ দ্বাৰা পৰম্পৰা ধ্বংস হৈ যোৱা নাই। বৰং সি নিজকে জীৱন্ত বুলিহে প্ৰমাণিত কৰিছে।

অতি সাম্প্ৰতিক কালত বৰগীতৰ পৰম্পৰাত আৰু দুটামান তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মাত্ৰা সংযোজিত হৈছে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল পৰিবেশনৰ পৰিমণ্ডল-সম্পৰ্কীয়। কিছুদিন আগলৈকে বৰগীতৰ পৰিমণ্ডল আছিল প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মীয়—সত্ৰৰ ভিতৰততো কথাই নাই, সত্ৰৰ বাহিৰতো। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে বৰগীতৰ সাঙ্গীতিক সমলখিনি ধৰ্মীয় আৱৰ্তৰ পৰা ওলাই আহি সুকীয়াকৈ কলা-ৰীতি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। তাৰ লগে লগে বৰগীত-পৰিবেশনৰ সাঙ্গীতিক অনুষঙ্গত পূৰ্বতে ব্যৱহাৰ নোহোৱা বাদ্য-যন্ত্ৰ আদি সহজভাৱে সোমাই পৰিছে। দ্বিতীয়তে, কলাৰীতিৰূপে বৰগীতৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে ৰেডিঅ', টেলিভিশ্যন, গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড, টেপ ৰেকৰ্ড, চিনেমা আদি আধুনিক প্ৰযুক্তি ভিত্তিক মাধ্যমৰ। এটা সময়ত বৰগীত আছিল পৰি-বেশক-শ্ৰোতাৰ মাজৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্কৰ বস্তু। এতিয়া ক্ৰমে সি যান্ত্ৰিক মাধ্যমৰ মাজেদি ধৃত আৰু সম্প্ৰসাৰিত কলাসামগ্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। ইয়াৰ ফলত পৰম্পৰাৰ বিশুদ্ধতা হয়তো কিছুদূৰ ক্ষুণ্ণ হৈছে। কিন্তু বৰ্তমান দ্ৰুত পৰিবৰ্তনশীল সমাজত পৰম্পৰাৰ সংৰক্ষণ আৰু সংবহনৰ কামত এই নতুন মাধ্যম বিলাকৰ প্ৰয়োগ কৰাটো অপৰিহাৰ্য্য বুলি গণ্য কৰা হ'ব লাগিছে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সমাজৰ আচাৰ-ৰীতি

—ড° কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী

আচাৰ আৰু ৰীতি-নীতিয়েই ধৰ্ম নহয়, কিন্তু ধৰ্ম সাধনাৰ অৱলম্বন বা পথ স্বৰূপে কিছুমান আচাৰ ৰীতিৰ প্ৰয়োজনৰ কথা উলাই কৰিব নোৱাৰি। আচাৰ বা ৰীতি-নীতিখিনিকে আকৌ যথা-সৰ্বস্ব বুলি আৰু তাৰেই কেৱল ভগৱৎপ্ৰাপ্তি সম্ভৱ বুলি অবোধ-সকলেহে ধৰি লয়। আচাৰ নিশ্চয় ধৰ্ম হ'ব নোৱাৰে; কিন্তু সকলো ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতে ইয়াৰ প্ৰচলন দেখা যায়। নামঘৰ, গীৰ্জা, মছজিদ, গুৰুদ্বাৰ আদি সাজি তাত বহি বিচাৰিলেহে যে ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তি হয়, অন্য ঠাইত সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান ভগৱানক পাব নোৱাৰিনে? পৰি-ৱেশ সৃষ্টিয়েই হয়তো ইয়াৰ মাই কথা। প্ৰসংগতঃ মনত পৰে এগৰাকী সাধকৰ কথা। থাপনা বা বেদীৰ পিনে ভৰি দি শুই থকা সাধক গৰাকীক যেতিয়া অন্য উপাসক সকলে খং কৰি ঈশ্বৰ থকা ঠাইৰ পিনে ভৰি নিদিবলৈ ক'লে, তেতিয়া তেওঁ উত্তৰ দিলে—'ভগৱান কোন পিনে নাই, ক'ত নাই, মোক বুজাই বা দেখুৱাই দিয়া।'

সকলো ধৰ্মীয় সমাজতে কেতবোৰ আচাৰ আৰু ৰীতি-নীতি পালন কৰা হয়। সকলো ক্ষেত্ৰতে সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বোধগম্য নহ'বও পাৰে। কিছুমান আকৌ গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক। ৰক্ষণশীলতা, পৰম্পৰা আদিৰ ব্যাখ্যা সদায় সৰ্বজন মনঃপুতও হয়তো নহ'ব পাৰে। সাধাৰণ উদাহৰণ—শিৰ আচ্ছাদন নকৰাকৈ শিখসকলৰ গুৰুদ্বাৰত সোমাব নহয়; আধুনিক যুগৰ সাজপাৰ পৰিধান কৰি নামঘৰত নামলগোৱাজনে নাম নলগায়। পিন্ধা উৰাৰ ক্ষেত্ৰত এনেবোৰ কথাৰ বাহিৰেও আচাৰ সম্পৰ্কীয় অনেক কথাই আছে।

দেহ, মন আৰু পৰিৱেশ পৰিশুদ্ধ কৰাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই হয়তো একাশত তেনে আচাৰ, ৰীতি-নীতিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰা হৈছিল। সময় সাপেক্ষে কিছুমানৰ সালসলনি বা পৰিৱৰ্তন বিনা দ্বিধাই গ্ৰহণ

অথবা অন্তভুৰ্ক্ত কৰি, একে ক্ষেত্ৰতে অন্য দিশত মন নিদিয়াটো সঙ্গতিপূৰ্ণ বুলিব নোৱাৰি। দৃষ্টান্তস্বৰূপে ভাওনাৰ কথা চোৱা হওক। পোহৰৰ বাবে অগ্নিগড়, চৌতৰা, আঁৰিয়া, ভোটা আদিৰ ঠাইত বিজুলী বাতি সোমাল; সাজপাৰত কলিকতীয়া 'ৰয়েল ড্ৰেচ' লোৱা হ'ল। কিন্তু গায়ন-বায়নৰ গীত-মাতৰ ক্ষেত্ৰত কোনো স্বৰ যন্ত্ৰ যথা তানপুৰা-বেহেলা ব্যৱহাৰৰ কথা ভাবিলেও হয়তো এচাম লোকৰ তীব্ৰ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হ'ব লাগিব।

সংস্কৃতিৰ অঙ্গ বা চিন বুলি যাক ধৰা হয়, সেইবোৰৰ সময়ে সময়ে সাল-সলনি, পৰিৱৰ্তন ঘটি থাকে। আচাৰ ৰীতিও তাৰ বহিৰ্ভূত হ'ব নোৱাৰে। বিহুনাচ আৰু বিহুৰ বাহিৰে গাম খাৰু আজি অচল। সকদৈয়া জাপিটিয়ে শিৰৰ পৰা ঠাই সলনি কৰি ড্ৰয়িংৰুমত 'গৃহবন্দী' ৰূপে কাল কটাইছে।

বৈষ্ণৱ সকলৰ মাজত আচাৰ-ৰীতি প্ৰৱৰ্তনৰ মৌলিক উদ্দেশ্য আছিল – নিকা কৰা – দেহ, মন, দৃষ্টি-ভঙ্গী, চৰিত্ৰ, ব্যৱহাৰ-আচৰণ, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সকলো। খোৱা-পিন্ধা, চলন-ফুৰণৰ ক্ষেত্ৰতো কিছুমান কথা ধৰাবন্ধা কৰি দিয়া হৈছিল – যাৰ সামান্য স্খলন ঘটিলেই শাস্তি, দণ্ড বা প্ৰায়শ্চিত্তমূলক ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰথা আছিল। দণ্ড দিয়া, দণ্ডভৰা কথাটো সেয়েহে একালত বৰ প্ৰচলন আছিল। উশৃংখলতাৰ অৱসান ঘটাবলৈকে তেনে ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। দণ্ডৰ প্ৰথা উঠি যোৱাত সমাজত উদণ্ডৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে। পৰি-শীলিত এখন সমাজৰ বান্ধত থাকি ব্যক্তিয়ে ঐহিক—পাৰত্ৰিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ অৰ্থে, শৃংখলিত জীৱন যাপন কৰি বাহিৰে-ভিতৰে শুদ্ধ হ'বলৈ শিকোৱাৰ উদ্দেশ্যেৰেই নীতি নিয়ম আৰু আচাৰৰ প্ৰৱৰ্তন হয়।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে জন্ম গ্ৰহণ কৰা, 'ৰাৱণ বধ' নাটখনিৰ নাট্যকাৰ, বৰদোৱা থুলৰ লক্ষ্মীদেৱ আতাই 'বৈষ্ণৱাহ্নিক' নামৰ এখনি সৰু পুথি ৰচনা কৰে। পুৱা শয্যা ত্যাগ কৰাৰ পৰা ৰাতি শোৱাৰ পৰলৈকে এগৰাকী বৈষ্ণৱৰ পালনীয় নিত্য আৰু নৈমিত্তিক আচাৰ-ৰীতিৰ কথা সেই পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। নিজৰ স্বাস্থ্য ৰক্ষা কৰা, পৰিস্কাৰ-পৰিচ্ছন্ন হৈ থকা, সমাজত সুশৃংখলিত নিয়ম কানুনৰ মাজত চলা আদি কথাই তেনেবোৰ নীতি-নিয়মৰ মাই

উদ্দেশ্য বুলিব পাৰি। তদুপৰি ভক্তি সাধনৰ বাবে এক পৰিবেশ সৃষ্টিৰ হেতু কিছুমান কথা কল্পনা কৰি, নীতি-নিয়মৰ দোহাই দি তাক বান্ধি দিয়া হৈছে—শিথিল হ'লে হয়তো লোকে পৰিহাৰ কৰাৰ আশঙ্কাতে ধৰ্মৰ লগত সেইবোৰ লগাই দিছে।

অসমীয়া সমাজৰ কিছুমান ৰীতি-নীতি যে কেৱল বৈষ্ণৱ সমাজৰে সৃষ্টি বা সেই সমাজতহে প্ৰচলিত, সেই কথা ক'ব নোৱাৰি। সকলোৰে মাজত প্ৰচলিত কিছুমান প্ৰথাও সততে চকুত পৰে। বৈষ্ণৱ আদৰ্শ আৰু শিক্ষাই যে অসমীয়া মানুহক সুৰুচি সম্পন্ন বিনয়ী, আৰু অমায়িক কৰিলে, সেই কথাত দ্বিমত হ'বৰ থল নাই। মানুহৰ ছুঁটো নগচকা কথা প্ৰায় অসমীয়া লোকৰ মাজতে দেখা যায়। মান্যৱন্ত জনক সেৱা কৰা প্ৰথাটো সাধাৰণ মানুহৰ মাজত বিহুৱে সংক্ৰান্তিয়েহে প্ৰচলিত; কিন্তু বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰয়োগ-প্ৰচলন অধিক। এজনে আনজনক দেখিলে বা লগ পালে কিম্বা ঘৰলৈ গ'লে মান্যৱন্ত জনক সেৱা কৰাটো ধৰাবন্ধা নিয়ম। সাময়িকভাৱে হ'লেও বিদায় পৰতো সেৱা জনোৱাটো প্ৰচলিত প্ৰথা। গুৰু আৰু মানীজনৰ আগত উচ্চ আসনত নবহাৰ নিয়মতে, গুৰুগৃহত আগৰ কালত সাধাৰণ আসন এখনতহে বহিবলৈ দিয়া হৈছিল আৰু তাক নিজে লৈ নিজেই আকৌ তুলি থৈ আহিব লাগিছিল। সেইদৰে গুৰুৱে শিষ্য-ভকতৰ ঘৰলৈ গ'লে তেওঁক আসনৰ ওপৰত গামোচা অথবা চেলেং কাপোৰ এখনকে পাৰিহে বহিবলৈ দিয়া হৈছিল। খোৱাবোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ কঠোৰ নিয়ম পালন এতিয়াও দৃষ্টিগোচৰ হয়। স্বাস্থ্য ৰক্ষাটোৱেই তেনে বিচাৰৰ মূল আছিল যদিও পিছলৈ সি ৰীতিত পৰি, সেইবোৰৰ অনেক দুৰ্গতি হ'বলৈ পালে। গোসাঁই-মহন্ত সকলৰ উপৰি, ৰীতি-নীতি মানি চলাসকলে (সত্ৰৰ বিষয়ববীয়া সকলেও) যেয়ে সেয়ে কটা তামোল এখনো নোখোৱা কথাটোৰ কোনোৱে বৰ কটু সমালোচনা কৰিব পাৰে; কিন্তু তেনে অনুশাসনৰ বিষয়ে এফোঁকে নজনা লোকৰ ক্ষেত্ৰত স্বচক্ষে দেখা দুটামান উদাহৰণ দিলে, সেইখিনি বাদ্ধোনৰ কথা নুই কৰিবৰ থল নোলাব। তামোল খাওঁতে টেমিৰ পৰা আঙুলিৰে চুণ আনি, সেই আঙুলিতে দাঁতৰ আগত লগাই নতুবা মুখত ভৰাই হাত নোধোৱাকৈ বটাৰ পৰা আনি আনক তামোল দিয়া বা অন্য বস্তু দিয়া আৰু প্ৰসাদ খাই হাত নোধোৱাকৈ বটাৰ তামোল খোৱা

অভ্যাস বহুতৰে আছে। আনহে নেলাগে মুখত আঙুলি ভৰাই, কাণ খজুৱাই, শেঙুন পেলাই হাতখন মুৰত মচি বা কাপোৰত মোহাৰি সেই হাতেৰেই আনক বস্তু দিয়া লোক অনেক আছে। পানীৰ কলহ পাৰত ধুবলৈ প্ৰসাদ বা কলপাত থৈ, তাৰ কাষতে চিটিকণি পৰাকৈ ভৰি ধোৱাও দেখা মনত পৰে। ভৰিৰ মলি ঘঁহি সেইহাতকে বাল্টিৰ পানীত জুবুৰিয়াই দিলে ভৰিৰ মলিখিনিকে খোৱাৰ সদৃশ হয়। তেনে কৰিলে পাত্ৰটো বৰ্জিত হৈ পৰে। ভালকৈ পুনৰ ধুই এৰাতি উবুৰিয়াই থ'লেহে সি সজ হয়।

প্ৰসাদ বিলাওঁতে মুখত গামোচা বন্ধা ৰীতি কিমান ভাল, সেই-কথা যাৰ প্ৰসাদৰ পাতত ওচৰতে বহি তামোল চোবাই ৰৰকৈ কথা কোৱাজনৰ মুখৰ তামোলৰ টুকুৰা উফৰি গৈ পৰা নাই, সেইসকলে নুবুজিব।

দুফালে দুগৰাকী বা ততোধিক লোক বহি থকা অৱস্থাত তাৰ মাজেদি যাবৰ হ'লে দমদমাই নগৈ, হাতখন আগবঢ়াই দি অলপ চাপৰি ভাবস্থিৰেহে যোৱা হয়। সেয়া মানুহক দিয়া মূল্য, মৰ্য্যাদা সমীহবোধ। বৈষ্ণৱী বিনয় সেইখিনিতে প্ৰকাশ পায়। নামঘৰ-কীৰ্ত্তন ঘৰতো বহি থকা মানুহৰ আগেদি যাব বা পাৰ হ'বলগীয়া হ'লে কান্ধৰ গামোচাখনৰ আগটো মাটিত পেলাই, নিজৰ ভৰিৰ ধূলি-খিনি মাৰ নিয়াইহে যোৱা হয়।

এগৰাকী নতুনকৈ শৰণ লোৱা লোকক শৰণ ভজনৰ লগতে 'শৌচ-সদাচাৰ, মাটি পানী' ল'বলৈ শিকোৱা হয়। শয্যা ত্যাগ কৰি ঈশ্বৰক চিন্তি ভূমিত প্ৰথমে পাৱ দিওঁতেই ভগৱানৰ নাম লৈহে দিব লাগে। দাঁত, চুলি, নখ আদি পৰিস্কাৰ কৰা, মলমূত্ৰ ত্যাগ কৰা আদি সম্পৰ্কেও অনেক নিয়ম পালন কৰিব লাগে। চাবোনৰ ব্যৱহাৰ আগৰ দিনত ৰৰকৈ নাছিল বাবে মাটিকে হাত আৰু ভৰিত কেইবা-বাৰো সানি, মোহাৰি ধোৱাৰ নিয়ম কৰি দিয়া হৈছিল। ঘৰ বা বাসস্থানৰ পৰা কিমান দূৰত্বত মলমূত্ৰ ত্যাগ কৰিব লাগে, তাকো নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া হৈছে। সেই সময়ত মুখ বন্ধ ৰখা অৰ্থাৎ মুখেৰে মাতিব যে নেপায়, তেনে নিয়ম কৰি দিয়াৰ অৰ্থও স্পষ্ট; নাক-মুখ কাপোৰেৰে ঢাকি ৰখাৰ ব্যৱস্থা সঁচাই ভাল। বাহিৰ ফুৰা পাৰে

ভিতৰ নোসোমোৱা আৰু কাকো স্পৰ্শ নকৰা নিয়মো স্বাস্থ্যৰ বাবেই প্ৰয়োজন। কাপোৰ-কানি তিয়াই, তাকো কাপোৰৰ আঁহ অকণো ক'তো নিতিতাকৈ নাৰাখি গাধুইহে শুচি হোৱা ৰীতিক বেয়া বুলিব নোৱাৰি। দিনটোত যিমান বাৰেই মলত্যাগ কৰিব, সিমান বাৰেই কাপোৰ তিয়াই গা-ধুবই লাগিব। অৱশ্যে অসুস্থ অৱস্থাত তাৰ কিছু ব্যতিক্ৰম বা শিথিলতা ঘটিব পাৰে। তেনে দোষ নিবাকৰণৰ বাবে সুস্থ হৈ উপবাসে এৰাতি থাকি পদজল, মহাপ্ৰসাদ আদি খাইহে শুদ্ধ হ'ব পাৰি।

গা-ধুই উঠি ধৌত বস্ত্ৰ অৰ্থাৎ ধুতি কাপোৰ পিন্ধিব লাগে। সেইকাপোৰ বেলেগে ৰখা হয় আৰু তিতা কাপোৰসহ তিতাগাৰে থকা জনৰ বাহিৰে তাক কোনেও নোচোৱে অথবা অন্য কাপোৰ কানিৰ লগতো তাক একেলগ কৰা নহয়। ধুতি বা সজ কাপোৰৰ লগত সংলগ্ন কোনো বস্তু চুৱা গাৰে চুলেও সি চুৱা হয়। কিন্তু আচাৰক ধৰি ৰাখিবলৈ যাওঁতে মূল অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যৰ কথা পাহৰি গৈ, অনবগত ভাৱে লেতেৰা বস্ত্ৰ এখনিয়েই ধুতি নাম পোৱাটো পুতৌ জনক হৈ পৰিছে।

গা-নোধোৱাকৈ একোকে নোখোৱাটো বৈষ্ণৱৰ আচাৰ। বাহি গাৰে পৰাপক্ষত শুদা পানী এটোপাও খোৱা নহয়। গা-ধুলেও গুৰু সেৱা বা ইষ্টাৰ্চন কৰি উঠিহে আহাৰ গ্ৰহণ কৰা ৰীতি। তিতা বস্ত্ৰৰ আঁহ শুকালে যদি তাক চুৱা গাৰে কোনোৱে চোৱে, তেন্তে পুনৰ তিয়াবলগীয়া হয়। তেনেকৈ ৰাতি শোৱা কাপোৰ বাহি চুৱা বুলি গণ্য কৰা হয়। ভাত খালেও, পিন্ধি খোৱা ধুতি কাপোৰ অশুচি হয়; পাটৰ কাপোৰহে নহয়। সজ গাৰে বাহি বিচনাখন স্পৰ্শ কৰিলে স্নান কৰিব লাগে; সেইদৰে লেটিপেটি কৰি নামঘৰ আদিলৈ যোৱা, ভাতৰ কথাটো বাদেই—জা-জলপানৰ চৰুচোৱা, ভৰাঁল চোৱা আৰু গোঁসাইৰ কাম কৰা আদি নিষেধ। তিয়নীখন চেপি মেলি দি পুনৰ হাত তিয়াই, ভৰি হাত ধুইহে ভিতৰ সোমাব পায়। ফুৰি-চাকি আহিলেও ভৰি হাত নোধোৱাকৈ পোনেই ভিতৰ সোমোৱা নহয়। ক্ষুদ্ৰ শৌচৰ অন্ততো ভৰি হাত তিয়াই শুচি হোৱাটো নিয়ম—তাকো খিয় হৈ কৰ'টো নিষিদ্ধ।

ৰান্ধনীয়ে যি সাজ কাপোৰ পিন্ধি ৰন্ধা-বঢ়া কৰে, সেই যোৰ সলাই থৈ অন্য এযোৰ পিন্ধিহে ভাত খায়। ভাত খোৱা কাপোৰ যোৰ অশুচি হয়। যাকে তাকে ৰান্ধনীও সতকাই লোৱা নহয়। ঘৰ এখনৰ বোৱাৰী গৰাকী এটিমান সন্তানৰ মাতৃ নোহোৱা পৰ্য্যন্ত সাধাৰণতে তেওঁক ৰান্ধনী নলয়। বোৱাৰী নিয়াৰ পিছতো নীতি-নিয়ম, গুৰুবাক্য, মাটি-পানী আদি ভালদৰে পালন কৰিছেনে নাই, মূৰ তিয়াই গা-ধোৱেনে নোধোৱে আদি কথাৰ আচাৰ-আচৰণ, গতি বিধি, ব্যৱহাৰ আৰু চলন-ফুৰণ আদি চাইহে প্ৰথমে পানী-দুনি এটোপা অথবা কটা তামোল এখনকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বয়সস্থজনে বোৱাৰীৰ হাতে পোনেই ভাত-পানী খোৱাটো নিয়ম নহয়। আবিয়৾ে ছোৱালীয়ে দিয়া চেঁচা পানীটোপা অথবা কটা তামোলখনো মালাবস্তু গ্ৰহণ কৰা সকলে নাখাইছিল। ভৰি হাত ধোৱা লোটা বা ঘটিৰ অৱশিষ্ট পানীখিনি খোৱাৰ বাবে ব্যৱহাৰৰ অনুপযোগী বুলি পেলাই দিয়া হয়। ভাত ৰান্ধি উঠি মানীজনক প্ৰথমে খাবলৈ দি, সেৱাজনাই ৰান্ধনীয়ে একেবাৰে শেষত আহাৰ গ্ৰহণ কৰে। খাই উঠি মুখ ধোওঁতে দাঁত খৰিকা ব্যৱহাৰ কৰি কেইবাবাৰো মুখখন ধুই চাফা কৰিব লাগে। এই বিষয়ে 'গুৰু চৰিত কথা'ত এটি বৰ উপাদেয় কাহিনী আছে। নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সভাত শঙ্কৰদেৱ আৰু বিপক্ষী ব্ৰাহ্মণসকলক মুখ ধুবলৈ দিয়া সেই কাহিনীটিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ পৰিষ্কাৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে।

ভাত খাই উঠি ঠাইখন পানীৰে মচা আৰু এবাৰ শেষত গোবৰ-পানী দি মচা নিয়মে (তিনি মচা দিয়া) শুদ্ধ, পৰিষ্কাৰ হোৱা কথকে সূচায়। তেনেদৰে খোৱা আৰু ৰন্ধা বাচন-বৰ্তন মাজোতেও খোৱা বাচনৰ লগত ৰন্ধাখিনি একেলগ নকৰা আৰু শেষত বেলেগে বেলেগে দুয়ো ভাগ ৰাখি ক'তো কণিকা লাগি থাকিব নোৱৰাকৈ চাই, পানী এচাটি মাৰি নিয়া নিয়ম মন কৰিবলগীয়া। আনকি একেখিনি জাবৰেৰেই দুয়ো ভাগ বাচন ধোৱাটোও নিয়ম নহয়। ৰন্ধা বাচন ধোৱা জাবৰেৰে অৱশ্যে খোৱা বাচন মাজিব পাৰে কিন্তু পুনৰ তাক ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে। ভাত খোৱা পীৰাখনো পানীৰে তিয়াই মচি দিলেহে শুদ্ধ হয়।

আহাৰৰ পিছত মুখ শুদ্ধি বা মুহুদি কৰিব লাগে। মানী-লোকক তামোল থুৰিয়াই দিয়া হয়। থুৰিওৱা তামোলত চূণ থকা বা নথকাৰ বিষয়ে দেখিলেই গম পোৱা যায়; চূণ থকাখনৰ পাণৰ বাহিৰ ফালটো বাহিৰলৈ আৰু নথকাখনৰ পাণখিলাৰ বাহিৰ ফালটো ভিতৰলৈ কৰি থুৰিওৱা হয়।

যিকোনো বস্তু খাই উঠি হাত তিয়াব লাগে। খোৱা বস্তুৰ কোনো কণিকা হাতত লাগি যাতে অপৱিত্ৰকাৰ নহয়, তাৰ বাবেই এই ব্যৱস্থা। জা-জলপানৰো কোনো কোনো ভাগ ধুতি গাৰেহে খোৱা হয়—বিশুধি গাৰে বৰা চাউলৰ জলপান, তিলপিঠা, সান্দহ আদি বস্তু নৈষ্ঠিক জনে নাখায়; ধুতি গাৰেহে খায়। দিনেৰাতিয়ে দুসাজতকৈ অধিকবাৰ ভাত খোৱাও নিষেধ। আঁউসী, পূৰ্ণিমা, সংক্ৰান্তি আৰু গুৰুসকলৰ তিথিত হালখতি যেনেকৈ কৰে, তেনেদৰে ৰাতিৰ সাজ ভাতো খোৱা নহয়। একাদশীত হালখতি কৰাৰ উপৰি এসাজ ভাতো নাখাই দুইসাজেই উপবাসে থাকে।

নামঘৰত প্ৰসাদ দিয়াৰ বেলিকা পালন কৰা নিয়ম ৰীতিৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গতে উনুকিয়াব পাৰি। মানী আৰু বয়সস্থজনক সন্মান কৰি আগলতি কলাপাতত আগেয়ে প্ৰসাদ দিয়া হয়। অধিকাৰ আদিক প্ৰসাদ শৰাইত তুলি দিয়া হয়। সজোৱা শৰাইখনৰ প্ৰসাদ আৰু তামোল পান বিষয়ববীয়া সকলৰ মাজতহে ভগাই দিয়া হয়। যেয়ে সেয়ে য'তে ত'তে বহিবও নোৱাৰে—শিৰ আৰু দোহাৰৰ নাম লগোৱা বহাৰ ৰীতি বেলেগ। দেউৰী-বিলনীয়া হ'বলৈ কিছুমান আচাৰ-ৰীতি শিকি ল'ব লাগে। আনকি সকলোৰে প্ৰথমে নামঘৰ বা কীৰ্তন ঘৰত সোমাওঁতেও সোঁহাতেৰে দুৱাৰ মুখৰ ধূলিখিনি আঁতৰ কৰি লৈ 'অভক্তৰ পদধূলি আঁতৰাই থওঁ, ভকতৰ পদধূলি শিৰে তুলি লওঁ' বুলি মনতে কৈ হাতখন শিৰত তুলিহে সোমাব লাগে। এনেদৰে প্ৰতি পদে পদে, প্ৰত্যেকটো কথাৰে কিছুমান চৰ্চনি কৰি লোৱা হৈছে। ঠাই আৰু লোক ভেদে সেইবোৰ বেলেগ বেলেগ। কেতবোৰ কথা অৱশ্যে নিৰৰ্থক; কিন্তু তাৰ ভিতৰৰে আকৌ কিছুমানৰ গূঢ়তত্ত্ব নোহোৱা নহয়।

এগৰাকী বৈষ্ণৱে নিতৌ গুৰুসেৱা বা ইষ্টাৰ্চন কৰাৰ উপৰিও, ভজন বা নামকথা শিকাৰ পিছত মালাবস্তু গ্ৰহণ কৰে। মিকা

সংহতিত 'কাঠৰ মালা ফাটে ফুটে, মনৰ মালা কাহা ছুটে' কাৰণে সিসকলৰ বাহ্যিক মালাবস্তু নাই। বাকীসকলৰ দুবিধ মালা আছে— কৰমালা (সৰুভাগী বস্তু) আৰু শয়েকীয়া মালা (বৰভাগী বস্তু)। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ আৰু জপৰ বাবে অনেক প্ৰকাৰ ৰীতি দেখা যায়। মালাৰ ব্যৱহাৰ নিষিদ্ধ কৰিও অনেক নিয়ম বান্ধি দিয়া হৈছে। তেনে অৱস্থাত কৰিবলগীয়া 'মন সেৱা'ৰ বিষয়েও নিয়ম-নীতি অনেক আছে। সেইদৰে গুৰুবাক্যৰ ক্ষেত্ৰতো চাৰিবস্তু অৰ্থাৎ গুৰু, দেৱ, নাম আৰু ভকত—ইয়াৰ ক্ৰমৰ পাৰ্থক্য দেখা যায়। মুখে মুখে আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা কথাবোৰৰ সামান্য ইফাল-সিফাল সত্ৰভেদে দেখা গ'লেও, আচাৰ-ৰীতিৰ প্ৰায়বোৰ কথাই কম বেছি পৰিমাণে মিলে।

বৈষ্ণৱ এগৰাকীৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ত শৰণ লোৱাটোৱেই একান্ত প্ৰয়োজনীয়। দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত ভজন। শৰণ লোৱাৰ পিছৰেপৰা কিছুমান আচাৰ-ৰীতি পালন কৰিবলগীয়া হয়। ভক্তি সাধনাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈ পিছৰ পৰ্য্যায়ত ভজন ল'ব পৰা যায়। প্ৰথম শৰণ লওঁতে আগৰাতি উপবাসে থাকিহে ল'ব লাগে। যিকোনো বয়সতে শৰণ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে যদিও, পিছলৈ পুৰুষে বিয়াৰ আগে আগে আৰু মহিলাই বিবাহৰ পিছতহে শৰণ লোৱা প্ৰথা সমাজত চলিবলৈ ধৰে।

শৰণ লোৱাৰ পৰা সদায় গুৰুসেৱা বা ঈশ্বৰ সেৱা কৰি উঠি চাৰি নামেৰে (গুৰু, দেৱ, নাম, ভকত) যথাক্ৰমে শিৰ, কপাল, কণ্ঠ আৰু হৃদয়ত বা বক্ষত চাৰিটি তিলক ল'ব লাগে। গুৰু সেৱা কিবা প্ৰকাৰে ক্ষতি হ'ব লাগিলে এসাজ ৰাতি লঘোণে থাকি মহাপ্ৰসাদ আদি খাইহে পুনৰ তাক আৰম্ভ কৰিব লাগে। ইচ্ছাকৃতভাৱে ভঙ্গ কৰিলে প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ব লাগে। ফোঁট বা তিলক লোৱাৰ বেলেগ ৰীতিও দেখা যায়। কোনোৱে কাণৰ কাষত আৰু নাকৰ আগতো লয়।

স্নান সম্পৰ্কে আৰু কেইটিমান কথা আছে। গা-ধুই থকাৰে পৰা প্ৰথমে গুৰুভটিমা আৰু তাৰ পিছত তোটয় মাতিব লাগে। গা-ধুই উঠি নলৰা-নমচা অৰ্থাৎ বাহি ঠাই গচকিব নেলাগে। আহাৰ খোৱাৰ আগতে ঈশ্বৰৰ নামত মনতে পাঁচ গৰাহ উছৰ্গা কৰিহে খোৱা

নিয়ম। এগৰাকী বৈষ্ণৱে তেওঁৰ তলতীয়া যিকোনো লোকক অথবা সমবয়সীয়া আৰু বয়সস্থজনকো কেনে ব্যৱহাৰ কৰিব আৰু কি কি নকৰিব, সেই বিষয়েও নিৰ্দেশ দিয়া হৈছে। চৰ, গোৰ, কিল, ভুকু আৰু প্ৰহাৰ কৰা, আচোৰা-চিকুটা বা কামোৰা আদি ব্যৱহাৰ নিষিদ্ধ কথা; তেনে কৰিলে প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ব লাগে। শৰণ-ভজন লোৱাৰ পিছত তেওঁক 'মিছা-বেশ্যা-চোৰ-হিংসা' আৰু 'কাম-ক্ৰোধ-লোভ-মোহ' পৰিত্যাগ কৰিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই গুৰুৱে উপদেশ দিয়ে। বাস্তৱিকতে সেইখিনি সম্পূৰ্ণ পালন কৰিব পাৰিলে আমাৰ মাজত অমিল, অশান্তি, অপ্ৰীতি আৰু অনৈক্যৰ একেবাৰে ওৰ পৰিলহেঁতেন; শান্তি আৰু সম্প্ৰীতি-পূৰ্ণ এখনি আদৰ্শ সুখী সমাজৰ সৃষ্টি হ'লহেঁতেন।

এজন বৈষ্ণৱে সাত বিধ বস্তু ব্যৱহাৰ কৰা নিষিদ্ধ। সেই সাতবিধ হৈছে—কানি, ভাং, ধপাত, ধুতুৰা, মদ, পিয়াজ আৰু নহৰু। এইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে স্বভাৱ উগ্ৰ হয় কাৰণে পৰিত্যাগ কৰিবলৈ কোৱা হৈছে। ব্যৱহাৰৰ বিষয়েও কিছুমান নীতি-নিয়ম আছে। আনক কঢ়া বচন বোলা, গালি শপনি পৰা, প্ৰহাৰ কৰা আৰু অবাইছ মাত মাতিলে দণ্ড ভৰি পৰাচিত হ'ব লাগে। আনকি উগ্ৰ বা গুৰুতৰ অপৰাধতো তলতীয়া লোকক কেশত ধৰি শাস্তি দিয়াটো দণ্ডাৰ্হ। কোনোৱে বেয়া মাত মাতি, বেয়া ব্যৱহাৰ কৰিলে, গুৰু গোঁসাইৰ শপত দিলে অথবা অখাদ্য বস্তু খোৱা বুলি গালি পাৰিলেও 'লঘোন-ভোক' আছে; অৰ্থাৎ তেনে অৱস্থাত এসাজ লঘোণে থাকি, পা-পৰাচিত হ'লেহে শুদ্ধ হয়। সেইদৰে পুৰুষে পোষ্ক নমাৰাকৈ খোজ কাঢ়িলেও একে দশাই হয়।

দায়-দোষ জগৰ আদিৰ বাবে বিবিধ শাস্তিমূলক ব্যৱস্থা—দণ্ড আৰু পৰাচিতৰ বিধান দিয়া হৈছে। ব্যক্তিৰ বাহিৰেও এখন ঘৰৰ কোনোৱে গুৰুতৰ অপৰাধ বা অবৈধ কাম কৰিলে ঘৰখনেই উধাৰ-পৰাচিত হ'ব লাগে। উধাৰণি সবাহ পাতি, প্ৰায়শ্চিত্ত নোহোৱাকৈ সমাজৰ লগত চলিব নোৱাৰে। শুধি নোহোৱা পৰ্য্যন্ত তেনে লোকক এঘৰীয়া কৰি ৰখা হয়। তেনে দোষত অভিযুক্ত জনৰ ঘৰৰ আগত 'টাৱ-চিলিঙি' মাৰি থয়। নৈতিক চৰিত্ৰৰ স্খলন ঘটিলে, গোবধ আৰু অগম্যাগমন কৰিলে, বিবাহৰ পিছত নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ যথেষ্ট

-পূৰ্বে সন্তান জন্ম হ'লে অথবা বিবাহ-পূৰ্বে কন্যাঘৰতে সন্তান সম্ভৱা হ'লে গৃহস্থই দণ্ড ভৰি, পা-পৰাচিত হৈ উধাৰ হ'ব লাগে। কোনো গুৰুতৰ অপৰাধৰ বাহিৰেও অখাদ্য খোৱা আদি দোষত ওভোতাই মূৰ খুৰাই দোৱা-শৰণ দিয়া হয়। একালত এইবোৰ নিয়ম বৰ কটকটীয়া আছিল।

মৃত ব্যক্তিক স্পৰ্শ কৰিলে, শ্মশানলৈ গ'লে এৰাতি নিৰম্বু উপবাস পালন কৰিবলগীয়া হয়। তেনে ক্ষেত্ৰত গোসাঁই মহন্তসকলে লগুণ সলনি কৰি নতুনকৈ ল'ব লাগে। ঋতুমতী লোকক স্পৰ্শ কৰিলেও গা-ধুই লগুণ সলোৱাটো নিয়ম। মৰা মানুহ আঁতৰত দেখিলেও গা-ধুব লাগে। বেলেগ সম্প্ৰদায়ৰ হ'লে সাধাৰণতে মৃত দেহ স্পৰ্শ কৰা নহয় আৰু কৰিলেও পা-পৰাচিত হ'ব লাগে। ঘৰৰ পৰা ওলাই বাহিৰলৈ ফুৰিবলৈ গ'লে সেই গাৱে তামোল এখনো খোৱা নহৈছিল; অৱশ্যে কাকো চোৱা-গঁজা নকৰিলে কোনোৱে বাট ফুৰা গাৱে তামোল আৰু জা-জলপানো খায়। নৈষ্ঠিকসকলেহে একো নাখায়। অবৈষ্ণৱ জনৰ হাতে কিন্তু ভকতে তামোল এখনকে নাখায়।

স্ত্ৰীসকলে পালন কৰিবলগীয়া আচাৰ-আচৰণৰ বিষয়ে অনেক কথা আছে। স্ত্ৰীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা বিশেষকৈ শৰীৰৰ নিম্নভাগত পৰিধান কৰা বস্ত্ৰ য'তে ত'তে মেলি নিদিয়ে; তেনে কাপোৰ দিয়া ৰচি, দাঁৰ আদিৰ তলেদি কোনো পুৰুষ যাতে নাযায় বা যাব নোৱাৰে, তেনে ব্যৱস্থাৰেহে দিয়ে। তলেদি গ'লে আয়ুস-শ্ৰী হানি হয় বুলি কোৱা হয়। সন্তান জন্ম আৰু ঋতুস্নানৰ সময়ত আৰু তাৰ পিছতো পালন কৰিবলগীয়া অনেক আচাৰ আৰু ৰীতি নীতি আছে। সেই সকলোবোৰৰে বিৱৰণ যথেষ্ট দীঘলীয়া হৈ পৰিব।

এজন বৈষ্ণৱে তেওঁৰ সত্ৰৰ, গুৰুৰ, সমাজৰ বান্ধোন মানি নিজৰো দৈহিক-আধ্যাত্মিক আদি সৰ্বাঙ্গীন উৎকৰ্ষ সাধনৰ অৰ্থে ভালেখিনি কথা মানি চলিবলগীয়া হয়। আহাৰ-বিহাৰ, ভক্ষ্যাভক্ষ্যৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে সাত্বিক আহাৰেই ঘাইকৈ গ্ৰহণৰ ব্যৱস্থা দিয়া হৈছে। মাছখোৱা ৰীতি আছে যদিও শাল, শিঙি, মিৰিকা, নেৰিয়া আদি অখাদ্য। মঙহৰ ক্ষেত্ৰত বনৰীয়া চৰাই আৰু পহুৰ বাহিৰে 'ভুতদায়া'ৰ

দৃষ্টিৰে পোহনীয়া হাঁহ পাৰ খোৱাও নিষেধ ; বাকী বোৰৰতো কথাই নাই। মাছ-কাছৰ ব্যৱহাৰেই বাধাহীন ভাবে চলে।

কাউৰী-কুকুৰে চোৱা উখুওৱা চাউল, কোমল চাউলো চুৱা হয়; যেয়ে-সেয়ে তৈয়াৰ কৰা—সিজোৱা, বনা উখুওৱা, কোমল চাউল আদি ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। ধুতি গাৰে বানিলে খুন্দিলেহে আৰু তাকো আনে যিকোনো গাৰে নোচোৱাকৈ ভালদৰে ধুতিয়ে ৰাখিলেহে চিৰা-সান্দহ আদি গা-পা ধুই খাব পাৰি। আৰু কত 'নেপায়', 'নচলে'। কোনে ৰান্ধিলে কোনে খাব, কোনে নেখাব সেই বিচাৰো বিচিত্ৰ। যি বৈষ্ণৱী বিনয়েৰে 'মই' পদে অহঙ্কাৰ বুলি ভাবি 'আমি' বুলিহে ব্যৱহাৰ কৰে, সেইসকলৰ মাজতে আকৌ 'মই ডাঙৰ' তেওঁ সৰু ভাব বিচাৰেৰে দহজন গোট খালেই দহোটা চৰু যোৱাৰ উদাহৰণো প্ৰচুৰ॥ স্বাস্থ্যৰক্ষাৰ কথাত সেইবোৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা নিঃচইকৈ নাই বুলিব নোৱাৰি; কিন্তু বজাৰৰ মিঠাইৰ লোভটো 'গাখীৰৰ বস্তু চুৱা নহয়' বুলি এৰিব নোৱাৰি আনফালে আকৌ ভো-ভো ধুতি ওলাবলৈ যোৱাকে 'নমো নমো পাৰিজাত, কুকুৰে চুলে ৰাহি গাত' বুলি ইতিকিং কৰা হৈছে। সময়ৰ লগে লগে আচাৰ-ৰীতিৰ পৰিবৰ্তন বৰ দ্ৰুত ভাৱে ঘটি অহাটো কোনেও ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে ফকৰাৰ সৃষ্টি হৈছে—'আগৰ কমলাবৰীয়াই ধুই খাইছিল খৰি। এতিয়াৰ কমলাবৰীয়াই খাওঁতেও নোধোৱে ভৰি॥' নিকা বা নিষ্ঠা সংহতিৰ মাজত নীতি-নিয়ম আৰু আচাৰ বৰ কঠোৰভাৱে পালন কৰা হৈছিল বুলি নিকা শব্দৰ ব্যাখ্যাতে অনুমান কৰা হয়। কিন্তু সময়ৰ বা-চাটিয়ে সেইপিনেও কোৱাই, আচাৰ-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত সকলোতে বিস্তৰ পৰিবৰ্তন ঘটাইছে।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত সমাজ-চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন

—ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা

বিশ্বৰ সকলো জাতীয় সাহিত্যত মূল বিষয়বস্তুৰ লগতে সাহিত্যিকজনাৰ নিজ দেশ তথা প্ৰকৃতি আৰু সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰও প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। আৰু সেই প্ৰতিফলনৰ মাজেদিয়ে কবি সাহিত্যিক সকলে নিজ দেশৰ ঐতিহ্য-সংস্কৃতি পাঠকসমাজৰ আগত দাঙি ধৰে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ ভাৰতৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তকেই নাছিল, তেওঁ আছিল বিচিত্ৰ প্ৰতিভাযুক্ত এগৰাকী শীৰ্ষস্থানীয় কবি, গীতিকাৰ, নাট্যকাৰ আৰু পদপুথি ৰচক। তেওঁৰ ৰচনাৰাজি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হলেও তাত ভক্তিৰসৰ লগতে সাহিত্য-ৰস মিহলি হৈ মধু মিশ্ৰিত দুগ্ধৰ দৰে অতি স্বাদযুক্ত হৈ পৰিছে। দ্বিতীয়তে, বিশ্বৰ অন্যান্য জাতীয় সাহিত্যৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতো জাতীয় সাহিত্যৰ গুণ বিৰাজিত। তেওঁৰ ৰচনাত অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ অতি নিপোটলভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। এই নিবন্ধত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ কিদৰেনো প্ৰতিফলিত হৈছে, সেই বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰা হ'ল।

শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম ১৪৪৯ চনত আৰু মৃত্যু ১৫৬৮ চনত। গতিকে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত মোটামুটিভাৱে পঞ্চদশ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা বুলি ধৰি লব লাগিব।

আৰ্যসকলৰ 'গুণ-কৰ্ম বিভাগ' অনুসাৰে মূলতঃ ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰ এই চাৰিটা বৰ্ণ বা জাতিৰ সৃষ্টি হ'লেও সময়ৰ লগে লগে আৰু বিভিন্ন মানব-গোষ্ঠীৰ সমন্বয়ত আৰ্যসমাজত বহু জাতিৰ সৃষ্টি হয়। শঙ্কৰদেৱে 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ নামাপৰাধত (পৃঃ ৭৪) "চৌত্রিশ জাতি'ৰ উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে আটাইবোৰ জাতিৰ নাম

উল্লেখ কৰা নাই। তেওঁৰ বিভিন্ন ৰচনাত ব্ৰাহ্মণ ক্ষত্ৰিয়ৰ লগতে বৈদ্য, মালী, ধোবা, যোগী, গোৱাল আদিৰ উল্লেখ কৰিছে। ইয়াকে কিছুমান বৃত্তিয়াল বুলিও কৈছে।[১] বৃত্তিয়ালসকলৰ নামৰ পৰা সেই সময়ত অসমত চলা বিচিত্ৰ কৰ্ম-জীৱনৰ আভাস পাব পাৰি। ইয়াৰ উপৰি শংকৰদেৱে অন্য প্ৰসঙ্গত 'কিৰাত কছাৰি খাচি গাৰো মিৰি' আদি জনজাতি আৰু 'যৱন' আৰু 'তুৰুক' শব্দেৰে অসমত বাস কৰা মুছলমান সকলৰেই ইঙ্গিত দিছে।[২] সমাজত জাতিভেদ প্ৰথা আছিল আৰু জাতি অনুসৰি মানুহে বেলগ বেলেগকৈ বসতি কৰিছিল যদিও একোখন গাওঁ-সমাজত বিভিন্ন জাতিৰ মানুহে মিলিজুলি আছিল।

অসম কৃষি প্ৰধান ঠাই আৰু কৃষিয়েই অসমীয়াৰ প্ৰধান জীৱিকা। আবহমান কালৰপৰা চলি অহা কৃষি-জীৱনৰ ইঙ্গিত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ ভালেমান ঠাইত পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱে ৰচনাৰ একাধিক ঠাইত নাঙ্গল, হাল, ইহমাৰি আদি কৃষিৰ সঁজুলিৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। হাল বোৱাটোৱে কঠিন কাম তালৈ লক্ষ্য কৰি তেওঁ কৈছে— "চক্ৰবৰ্ত্তী পদ এৰি মৰৈ হাল বাই।" (দশম, পৃঃ ১০৩৩)। ভাল বৰষুণ হলে ভাল খেতিও হয় তাৰু তেতিয়া কৃষকৰ মনত আনন্দ লাগে। এই বিষয়ে 'দশম'ত লিখিছে

"বৃষ্টি জল পায়া শস্য কৰৈ হল ফল।
দেখি কৃষকৰ মনে মহা কতুহল।।" ৭৮৪।।

কৃষিৰ সঁজুলিৰ আন এবিধ প্ৰধান উপকৰণ হ'ল গৰু। শঙ্কৰদেৱে একাধিক ঠাইত 'গো-ধন'ৰ উল্লেখ কৰিছে।

---

১. তেলী, মালী, শিলাকুটি বনিয়া সুতাৰ।
চৰ্ম্মকাৰ, চড়াল কমাৰ কুম্ভকাৰ।।
চিত্ৰকৰ কঁহাৰ কুণ্ডাৰ বৈদ্য যত।
অনেক কায়স্থ যায় ৰাজাৰ লগত।।
নট ভাট নৰ্ত্তকী গায়ন অপৰ্য্যন্ত।
বিপ্ৰগণ নৃপতিৰ লগত চলন্ত।।
পৃথিৱীৰ যতেক বৃত্তিয়াগণ আছে।
চৌত্ৰিশ জাতিয়ো যায় নৃপতিৰ কাছে।।
(কীৰ্ত্তন-ঘোষা, উৰেষা বৰ্ণন, পৃঃ ২০৩৩-৩৫)

২. ভাগৱত, ২য় স্কন্ধ, পৃঃ ৪৭৪-৭৫।

কৃষিৰ উপৰি মানুহে বেহা-বেপাৰ কৰিও জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। বিভিন্ন শস্য-সম্ভাৰৰ উপৰি মাছ, গাখীৰ, কাপোৰ অলংকাৰ আদি কিনা বেচা চলিছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰপৰা খাদ্য সম্ভাৰৰ এখন সুন্দৰ তালিকা কৰিব পাৰি। অসমীয়া মানুহৰ প্ৰধান আহাৰ ভাতৰ লগত বিবিধ ব্যঞ্জন আৰু তাৰ উপৰি দধি, দুগ্ধ, ঘৃত, আদি খোৱা হয়। খাদ্য-সম্ভাৰৰ তালিকাত পিঠাপনা, পঞ্চামৃত, পায়স, চেনি, সন্দেশ, লাৰু, গুড়, কল, চিৰা, আখৈ, কুঁহিয়াৰৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। অমৃতৰ তুলনাত নিকৃষ্ট হলেও কবিয়ে অসমীয়াৰ প্ৰিয় খাদ্য খাৰৰ কথা ক'বলৈ পাহৰা নাই "অমৃত সাগৰ পাই কোনে খাৰ খাই।" (দশম, পৃঃ ১২৯১).

অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিত তামোলৰ বিশেষ স্থান আছে। ১০ম-১১শ শতিকাত ৰচিত চৰ্য্যাপদতো তামোলৰ উল্লেখ পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱে বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে বহু ঠাইত তামোল-পাণ আৰু কৰ্পূৰৰ উল্লেখ কৰিছে। কৰ্পূৰ তামোলেৰে মুহুদি কৰা হয়— "কৰি মুখ শুদ্ধি পাছে কৰ্পূৰ তাম্বুলে।' (দ ১৬১). কৰ্পূৰ তামোলেৰে প্ৰেমো নিবেদন কৰা হৈছিল।[৩] তামোলেৰে মানুহক সোধ-পোচ কৰা হৈছিল।[৪] 'ৰুক্মিণী হৰণ'ত আছে—

"সবাকো তাম্বুল দেৱী দিলা মুঠি ভৰি।।" ২৬৮
আপুনো ভুঞ্জিলা পাছে কৰ্পূৰ তাম্বুল।"

শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা— পৰিণয়'তো তামোলৰ উল্লেখ পোৱা যায়। দেৱী পাৰ্বতীয়ে কামসেনাক কৈছে—

"দেৱী বোলে কামসেনা ধৰ গুৱাপান।
কহিছি গুপ্তৰ কথা কৰ অৱধান।।"

মানুহৰ সাজপাৰ আৰু অলংকাৰ প্ৰসাধনৰো দুই এটি বিৱৰণ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত পোৱা যায়। যেনে, বেদনিধি ব্ৰাহ্মণৰ গাত বগা পৰিধান, কপালত ফোঁট আৰু হাতত কুশে শোভা পাইছিল।[৫] তিৰোতাৰ অধোবাসৰ ক্ষেত্ৰত পাটৰ কাপোৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়; কিন্তু সেই

৩. দশম. পৃঃ ১৪৩৯, ১৪৮৯; কেলিগোপাল, পৃঃ ১২.
৪. ৰু. কা. পৃঃ ২৬৯
৫. ৰু. না. পৃঃ ৯

কাপোৰ মেখেলা নে শাড়ী জানিব পৰা নাযায়। একাধিক ঠাইত তিৰোতাৰ 'ধৌত বস্ত্ৰ'ৰ উল্লেখ আছে। তিৰোতাৰ সাজপাৰৰ ভিতৰত চাদৰ, ঘুৰিৰ দৰে পিন্ধা পাটৰ শাড়ী (নেত ঘোণ্টাজালি), পাট-কাপোৰৰ উল্লেখ আছে। অলঙ্কাৰৰ ভিতৰত কাণত কুণ্ডল, ডিঙিত গলপতা আৰু সাতসৰী হাৰ, বুকুত পেচন্দাৰ, বাহুত বাজু, হাতত কঙ্কণ আৰু শঙ্খৰ খাৰু, কপালত সুবৰ্ণৰ জেঠি, আঙুলিত আঙঠি, ভৰিত নূপুৰ, ইত্যাদি।[১]

তিৰোতাই খোপা ওখকৈ বান্ধিছিল আৰু খোপাত মালতী ফুল গুজি লৈছিল।[২] বিবাহিতা তিৰোতাই কপালৰ উপৰি শিৰতো সিন্দুৰ লৈছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত বিশেষকৈ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যত অসমীয়া বিয়াৰ চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে অঙ্কিত হৈছে। কন্যা বিবাহযোগ্যা হ'লে পিতৃ বা অভিভাৱকে উপযুক্ত দৰাৰ খবৰ কৰে। সাধাৰণতে কম বয়সত দৰা-কন্যাৰ বিয়া পতা হৈছিল[৩] আৰু বিয়াৰ আগতে দৰা-কন্যাৰ ৰাশি-যোৰা চোৱা হৈছিল।[৪] বিবাহ-কাৰ্য এক পবিত্ৰ আৰু মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল। বিয়াৰ দিনাখন দৰাৰ পিতৃয়ে স্নান-দান, তৰ্পণ-নান্দীমুখ শ্ৰাদ্ধ আদি সম্পন্ন কৰিছিল আৰু দৈৱজ্ঞ ব্ৰাহ্মণৰ দ্বাৰা শুভ-যাত্ৰা, শুভ-লগ্নৰ সময় চোৱা হৈছিল।[৫] বিয়াৰ কইনাই গা-ধোৱাৰ আগতে 'তেল-কুৰ' আৰু 'মাহ-হালধি' গাত সানিছিল। কইনাৰ গা-ধোৱা পানী সধবাসকলে আনুষ্ঠানিকভাৱে তুলিছিল। কইনাই স্নান কৰি, বস্ত্ৰ—অলঙ্কাৰ পিন্ধি 'ফল-কটাৰী আৰু 'দাপোণ' লৈছিল যিটো প্ৰথা আজিও অসমীয়া সমাজত বিদ্যমান। বিয়াত মঙ্গল-গীত, উৰুলি আৰু নানাবিধ বাদ্য বজোৱা হৈছিল।[৬] বিয়াত কইনাৰ পিতৃয়ে যৌতুক আৰু নিমন্ত্ৰিতসকলে দৰা-কইনাক উপহাৰ দিয়াৰ কথা শঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিনী-হৰণ' কাব্যত (পৃঃ ৭৪০) উল্লেখ কৰিছে।

---

১. ক. কা. পৃঃ ২৫৬-৫৮, ২৭১, ২৭৪
২. ক. কা. পৃঃ ২৫৫
৩. ক. না. পৃঃ ৫
৪. ক. কা. পৃঃ ৫১৪
৫. ক. কা. পৃঃ ২৫২
৬. ক. কা. পৃঃ ২৬২-৬৩

বিয়াত যৌতুক দিয়া হৈছিল। ৰজা ভীষ্মকে জীয়েক ৰুক্মিণীৰ এখন হাত কৃষ্ণৰ হাতত লগলগাই আৰু নিজ হাতেৰে তিল-কুশ ধৰি যৌতুক হিচাপে দিছিল—

গজ বাজি প্ৰজা যত অৰ্দ্ধ ৰাজ্য তাৰ।
দাসী দাস ধন ধান্য সুবৰ্ণ ভাণ্ডাৰ ॥ (প. ৭৫৭)

বিয়াত দৰা-কন্যাৰ টিক ধৰি পানী চটিওৱা, আয়তী সকলে উৰুলি দিয়া, কন্যাৰ ককায়েকে লগুণ গাঁথি দিয়া, নিমন্ত্ৰিত লোক-সকলে নানা উপহাৰ আদি দিয়াৰ চিত্ৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।[৮]

বিয়াত ছোৱালী উলিয়াই দিয়াৰ সময়ত মাক স্বাভাৱিকতে জীয়েকৰ শোকত অভিভূতা হয় আৰু তেওঁ সুবিধা পালে ন-বিয়নী-য়েকক অনুৰোধ কৰে যাতে ছোৱালীজনীক মৰম-চেনেহ কৰে। উত্তৰত বিয়নীয়েকেও প্ৰবোধ দিয়ে যে তেওঁ ছোৱালীৰ কাৰণে ভাবিব নালাগে; কিয়নো দুদিন পিছত জোৱায়েকে মাকতকৈও শাহুয়েকককহে বেছি আপোন বুলি ভাবিব। এই সত্য কথাটোকে শঙ্কৰদেৱে দৈৱ-কীৰ মুখেদি শশীপ্ৰভাক কোৱাইছে এনেদৰে—

কি কাৰণে বিহানী কৰিছা মনে দুখ ॥
তোমাৰেসে জী-জোঁৱাই তোমাৰেসে ঘৰ।
তুমিসে আপুন হৈবা আমি হৈবো পৰ ॥ (প. ৬৮৯)

বিয়াৰ পিছত কইনাক দৰাঘৰলৈ আদৰি আনোতে আয়তীসকলে গীত-পদ গাই কন্যাৰ মুৰত চাউল দূবৰি চটিয়াই দিয়া নিয়মৰ কথা শঙ্কৰদেৱে 'ৰুক্মিণী হৰণ নাট' আৰু 'ৰামবিজয়' নাটত উল্লেখ কৰিছে।

স্বামী-সেৱাই তিৰোতাৰ প্ৰধান ধৰ্ম যদিও সমাজত তিৰোতাক উচ্চস্থান দিয়া হৈছিল। শংকৰদেৱে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত কৈছে যে তিৰোতা কৰ্মৰ সময়ত 'মন্ত্ৰী' ৰঙ্গৰ বেলাত 'প্ৰাণসখী', স্নেহৰ ক্ষেত্ৰত 'মাতৃ' আৰু শয়ন বেলাত 'দাসীৰ' তুল্য। বহু তপস্যা কৰিহে এগৰাকী যোগ্যা ভাৰ্যা লাভ কৰিব পাৰি।[৯] পুত্ৰ-লাভৰ কাৰণেই বিবাহ কৰা

৮. ৰু. কা.; প.-৭৬০-৭০।
৯. হ. উ.; প.-৪৩২-৩৩।

হয় আৰু পৰ পুৰুষত আশ্ৰয় বিচৰা তিৰোতাক পতি-পুত্ৰয়ো ঠাই নিদিয়ে।[১০]

দশ সংস্কাৰঃ প্ৰাচীন কালৰেপৰা আৰ্যসমাজত দশ সংস্কাৰ (sacramental rites) অৰ্থাৎ গৰ্ভধান, পুংসৱন, সীমন্তোন্নয়ন, জাতকৰ্ম, নামকৰণ, নিষ্ক্ৰামণ, অন্নপ্ৰাশন, চূড়াকৰণ, উপনয়ন, আৰু বিবাহৰ প্ৰচলন আছে। অসমতো দশ সংস্কাৰৰ প্ৰচলন আছিল আৰু আজিও কিছুমান সংস্কাৰ সমাজত চলি থকা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত কেইবাবিধো সংস্কাৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

আমাৰ এটি বিশ্বাস আছে যে মহাপুৰুষসকল এটি শুভক্ষণতহে জন্ম গ্ৰহণ কৰে; শ্ৰীকৃষ্ণয়ো যে শুভক্ষণত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল এই কথা শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত উল্লেখ কৰিছে। জাত কৰ্মৰ বিতং বিৱৰণো দিয়া হৈছে—নন্দ আৰু গৰ্গঋষিৰ যোগেদি। আগৰ দিনত গুৰুৰ ঘৰত থাকি পঢ়া-শুনা কৰিব লাগিছিল। আনকি শঙ্কৰদেৱে মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ ঘৰত থাকি বিদ্যালাভ কৰিছিল। বিপ্ৰ-দামোদৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণয়ো সান্দীপণি মুনিৰ ঘৰত পঢ়াৰ কথা শঙ্কৰ-দেৱে 'দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যানত', উল্লেখ কৰিছে। ছাত্ৰসকলে গুৰুগৃহৰ যাবতীয় কাম কৰাৰ উপৰি গুৰুক সন্মানৰ চিন স্বৰূপে চাউল, বস্ত্ৰ, টকা আদিও দিছিল।

অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়াঃ আমাৰ সমাজত বয়স বা মৃত্যুৰ কাৰণ অনুসৰি মৃতকক দাহন কৰি, মাটিত পুতি, নদীত উটুৱাই দি বা শ্মশানত পেলাই থৈ অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়া সম্পন্ন কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'ত আছে-ৰোহিতাশ্বৰ মৃত্যু হোৱাত ব্ৰাহ্মণে মৃতদেহটো গঙ্গাত উটাই দিবলৈ কৈছে; অৱশ্যে পিছত হৰিশ্চন্দ্ৰই শৱটো দাহন কৰাৰ আয়োজন কৰিছিল। উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণত লক্ষ্মণৰ মৃতদেহ দাহন কৰাৰ সময়ত পত্নী উৰ্মিলাইও চিতাত জাপ দি দেহত্যাগ কৰে আৰু পিছত ৰামচন্দ্ৰই বিধিমতে প্ৰেতকাৰ্য সমাপন কৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[১১]

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত সমাজ জীৱনৰ আন কিছুমান চিত্ৰ যেনে, মাত-কথা, আচৰণ-ব্যৱহাৰ, পাৰিবাৰিক সম্বন্ধ, অতিথি পৰায়ণতা, আমোদ-প্ৰমোদ, খেলা-ধূলা আদিৰ সুন্দৰ চিত্ৰ পোৱা যায়।

---

১০. 'পত্নী প্ৰসাদ' ৰা.-পৃ ৬।

১১. উঃ ৰা. প. ৬৮৬

আমাৰ সমাজত কনিষ্ঠই জ্যেষ্ঠক শ্ৰদ্ধা—প্ৰণাম জনোৱা আৰু জ্যেষ্ঠই কনিষ্ঠক স্নেহ-আশীৰ্ব্বাদ জনোৱা প্ৰথা চলি আহিছে। 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ত প্ৰহ্লাদে মৃত পিতাকৰ আত্মাৰ শান্তিৰ কাৰণে ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। ৰুক্মিণীয়ে ৰুক্মক ভ্ৰাতৃ শত্ৰু জ্ঞান কৰিলেও কৃষ্ণই ৰুক্মীক কাটিব খোজাত ৰুক্মিণীয়ে মৰমৰ ককায়েকক নাকাটিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। (ক. কা. প. ৫৭৪-৭৮) সমাজত তিৰোতাই ৰৰজনাৰ মুখলৈ চোৱা নিষেধ। ৰুক্মিণীয়েও ৰৰজনা বলাইক দেখি মূৰত ওৰণি লৈছে। (ক. কা. প. ৬০০)। মূৰত খেৰলৈ, দাঁতত তৃণ লৈ নাইবা উৰ্দ্ধবাহু হৈ শপত খোৱাৰ প্ৰথা আছিল। 'পাৰিজাত হৰণ'ত কৃষ্ণই মূৰত খেৰ লৈ সত্যভামাক পাৰিজাত ফুল দিব বুলি শপথ খাইছিল।

অসমীয়া সমাজত কাজিয়া কৰা লোকৰ অভাৱ নাই। টুটকীয়া মানুহো যথেষ্ট আছে। ইয়াৰ উদাহৰণ শঙ্কৰদেৱে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ ক্ৰমে শচী-সত্যভামা আৰু নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি দেখুৱাইছে। কিছুমান তিৰোতা বিশেষকৈ স্বামীৰ দ্বিতীয়া বা তাৰো পিছৰ পত্নী হলে তেন্তে পত্নীয়ে বহু সময়ত স্বামীক তৃণকুটা যেন জ্ঞান কৰে আৰু তেনে স্বামীও বহু সময়ত তিৰোতা সেৰুৱা হয়। এনে উদাহৰণ শঙ্কৰদেৱে 'পাৰিজাত হৰণ'ৰ সত্যভামা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজেদি দাঙি ধৰিছে। বন্ধু-বান্ধৱৰ মিলা-প্ৰীতিৰ দৃশ্য, বন্ধুৰ ঘৰলৈ গ'লে যে কিবা উপঢৌকন নিব লাগে তাৰ উদাহৰণ দামোদৰ 'বিপ্ৰা-খ্যান'ত পোৱা যায়। অতিথিসকলক যথোচিত শুশ্ৰূষা কৰা হৈছিল আৰু অতিথিয়ে বিনিময়ত আশীৰ্ব্বাদ দিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত বন্ধু-বান্ধৱ, আত্মীয়-স্বজনৰ মাজত দাদা, ভেয়াই, মিত্ৰ, বিহানী, সখি, স্বামী, পিতা, পুতা, আদি সম্বন্ধবাচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। সমাজত দাস-দাসীৰ প্ৰথা আছিল।

সমাজত কিছুমান কৰ্ম গৰ্হিত বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। যেনে, স্ত্ৰীবধ, গোবধ, বিভিন্ন নাৰীৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক, পেহীয়েকৰ জীয়েকক বিয়া কৰোৱা ইত্যাদি। তিৰোতা পতিব্ৰতা হৈ থকাটো তাওৰ ধৰ্ম। সুৰাপান, ব্ৰাহ্মণক নিন্দা, গুৰু পত্নী হৰণ, পিতৃবধ, সুবৰ্ণ হৰণ, মিত্ৰৰ দ্ৰোহ আচৰণকো পাপকৰ্ম বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল।

সমাজত আমোদ-প্ৰমোদৰ কাৰণে নৃত্য-গীতৰ ব্যৱস্থা আছিল। মল্লযুদ্ধৰো উল্লেখ পোৱা যায়। সেই সময়ত ছায়া-পুতলা খেলৰো প্ৰচলন আছিল। (দশম, প ৩২৪), শিশুসকলৰ খেলাৰ ভিতৰত সাত সাৰটা-সাৰটি কৰি খেলা, মূৰৰ ওপৰত তুলি ঘূৰোৱা, লাফ মৰা, দলি যুঁজ খেলা, হাউখেলা, চকুত কাপোৰ বান্ধি খেদা আদি প্ৰধান। মোট-খেলাৰো উল্লেখ আছে।

মহাপুৰুষৰ শঙ্কৰদেৱ ধৰ্মগুৰু আৰু সাহিত্য গুৰু হোৱাৰ উপৰিও এজন মহান কলাকাৰ আছিল। নৃত্য, গীত, বাদ্য আৰু চিত্ৰবিদ্যাতো তেওঁৰ নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছিল। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচনাতো সমসাময়িক যুগৰ চিত্ৰকলাৰ আভাস পাব পাৰি। তেওঁ চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ কাৰণে সাতখন বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ অঁকাৰ উপৰি পাঁচোটি ল'ৰাক নটুৱা নাচ শিকাইছিল।[১২] তেওঁৰ ৰচিত গীতবোৰত আশোৱাৰী, ধনশ্ৰী, গৌৰী আদি ৰাগ আৰু একতাল, জ্যোতিতাল, শ্ৰীপৰিতাল আদি তাল মানৰ উল্লেখে মধ্যযুগত অসমত বিশেষ সঙ্গীত-চৰ্চাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীত উল্লিখিত, বংশী, তাল, কৰতাল, শিঙা, বেণু, মৃদঙ্গ, ভেৰী, ডম্বৰু, বীণা, শংখ, মহৰি, দুন্দুভি আদি বাদ্যৰ যে মধ্যযুগৰ অসমত প্ৰচলন আছিল এইটো অনুমান কৰিব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াৰ বিভিন্ন বাদ্য বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত বজোৱা হৈছিল। যেনে, শৃংগাৰ ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বংশীধ্বনি বা বীৰৰস তথা মহোৎসৱৰ বিৱৰণৰ ক্ষেত্ৰত ঢোল, তাল, মৃদঙ্গ, গোমুখ শংখ, ডঙ্কা আদি বজোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।[১৩] বাদ্যৰ লগত নৃত্য-গীত কৰাৰো উল্লেখ আছে।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত নৃত্য-গীতৰ লগতে স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যৰো বিৱৰণ পোৱা যায়। 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ অন্তৰ্গত 'ধ্যান বৰ্ণন'ত বৈকুণ্ঠৰ ৰত্ন মন্দিৰৰ বৰ্ণনা, 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যত কুণ্ডিল নগৰৰ বৰ্ণনা আছে দ্বাৰকা নগৰৰ গৃহ নিৰ্মাণৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া ঘৰ নিৰ্মাণৰ আভাস পোৱা যায়। বৰ্ণনাত খেৰ, বেত, বাঁহ, কাঠৰ উপৰি মাৰলি, খুটা, ৰুৱা আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ঘৰৰ উপৰি মন্দিৰ, উচ্ছ্ৰিত মঞ্চ, ৰঙ্গশালা, ৰথ আদি নিৰ্মাণৰ আভাস পোৱা যায়। সিংহাসনৰ বিৱৰণ বহু

---

১২. ৰামচৰণ ঠাকুৰ, গুৰুচৰিত, প. ১৪৫৭-৬০.

১৩. 'ৰাম বিজয়' নাট।

ঠাইত দিয়া হৈছে। নাট অভিনয়ত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ মুখা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু তাৰপৰা মুখা-কাৰুশিল্পই ঠন ধৰি উঠিছিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ মাজে মাজে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ অতি সুন্দৰভাৱে অঙ্কিত হৈ উঠিছে। উল্লেখযোগ্য যে আমাৰ আলোচনা তেনেই চমু। এই বিষয়ে বিতংভাৱে তথ্য পাতি সহ আলোচনা কৰাৰ আৰু প্ৰশস্ত থল আছে।*

* প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থ :

(১) 'শ্ৰীশঙ্কৰ বাক্যামৃত' হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, নলবাৰী, ১৯৫৩ চন।

(২) ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'গুৰু চৰিত' হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত নলবাৰী ৫২৯ শঙ্কৰাব্দ

(৩) H. K. Sarma, 'Socio-Religious life of the Assamese Hindus' Delhi, 1991.

(৪) সাংকেতিক চিহ্নৰ অৰ্থ—

ক. কাঃ—'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্য

ক. নাঃ—'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাট

হ. উঃ—'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'

উ. ৰাঃ—উত্তৰাকাণ্ড 'ৰামায়ণ'।

অসমৰ ৰাস-উৎসৱ

ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

ৰাস-উৎসৱ বৈষ্ণৱ প্ৰধান হিন্দু সমাজৰ এটি অতি পবিত্ৰ উৎসৱ। এই উৎসৱৰ চলতি কেতিয়াৰপৰা হ'ল তাক নিশ্চিতভাৱে ক'ব পৰা নগ'লেও ভাৰতত কৃষ্ণ-ভক্তিৰ প্ৰকাশ আৰু কৃষ্ণ-সংস্কৃতিৰ প্ৰসাৰৰ সময়ৰপৰাই ইয়াৰ প্ৰচাৰ বহলকৈ হোৱাৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃন্দাবন-লীলাৰ লগত এই উৎসৱৰ ইতিহাস জড়িত হৈ আছে। পুৰাণ-সূৰ্য 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ দশম স্কন্ধত (১০/২৯-৩৩) পূৰ্ণাৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি অলৌকিক ৰাসক্ৰীড়াৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে তাৰ সুমধুৰ স্মৃতি আৰু সেই 'ৰসো বৈ সঃ' পৰমপুৰুষৰ ৰস আস্বাদন কৰি জীৱৰ সুখ লাভৰ অদমিত আকাংক্ষাই হৈছে জনসমাজত ইয়াক উৎসৱৰূপে প্ৰতিষ্ঠা দিয়াৰ মূল প্ৰেৰণা। 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ উপৰি 'বিষ্ণু পুৰাণ' (৫/১৩), 'হৰিবংশ' (২/২০), 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ' আদিতো ৰাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অৱশ্যে এইখিনিতে কৈ থবলগীয়া যে 'হৰিবংশ'ৰ বৰ্ণনাত ৰাস শব্দটোৰ প্ৰয়োগ নাই, ৰাসৰ ঠাইত 'হল্লীস' শব্দটোহে তাত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু নাম বেলেগ হ'লেও অনুষ্ঠান দুটি যে বেলেগ নহয়—সেই কথা নীলকণ্ঠৰ হৰিবংশৰ টীকা আৰু শ্ৰীপাদ জীৱৰ 'বৃহৎ ক্ৰমসন্দৰ্ভ'ত দিয়া ব্যাখ্যাৰ পৰাই স্পষ্টৰূপে বুজা যায়।

ভাৰতৰ আন আন বহু ঠাইৰ দৰে অসমতো ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ আবিৰ্ভাৱৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত জন্মাষ্টমী আৰু নন্দোৎসৱ পালনৰ প্ৰথা পুৰণি কালৰ পৰাই চলি আহিছে। কৃষ্ণলীলা প্ৰকাশক-দৌল-যাত্ৰা বা ফাকুৱা উৎসৱ পালনৰ ৰীতিও ইয়াত যথেষ্ট প্ৰাচীন। অসমত এই উৎসৱৰ প্ৰচলন সম্পৰ্কত 'বৰদোৱা গুৰু-চৰিত'ত পোৱা যায়ঃ "ৰামৰায় আতাৰ আমোদ দেখিবৰ মন হোৱাত এদিন গুৰু-ঈশ্বৰত জনালে আপুনি বহু তীৰ্থত নানা ৰকম উৎসৱ দেখি আহিছে। আমা-লোকক এটি আমোদজনক উৎসৱ দেখুৱাবলৈ হক। ৰায়ৰ মন

বুজি শঙ্কৰদেৱে ক'লে, বিস্তৰ খৰচ লাগে, কি প্ৰকাৰে উৎসৱ কৰা হ'ব। তেওঁ উত্তৰ ক'ৰিলে, যিমান লাগে দিয়া হ'ব, কৰিবলৈ যেন হেলা নকৰে। ইয়াকে শুনি গুৰুৱে ক'লে, বাৰু যোগাৰ কৰা যাওক। ফাগুন মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত বৃন্দাবনী গোপালৰ দৌলোৎসৱ। সেই দৌল কৰিবলৈ খৰচা আদি ঠিকনা কৰি বস্তু-জাত সংগ্ৰহ কৰিব লাগে। এইদৰে আলাপন কৰি দৌল বন্ধাই মেষ-দাহ সমাধা কৰাই তাৰ পিছদিনা পূৰ্ণিমা তিথিত গোবিন্দক দৌলত উঠাই উৎসৱ আৰম্ভ কৰিলে, তদন্তৰ তৃতীয় দিন গোবিন্দক ফুৰাই আনি পুনৰ নিজ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰালে, ভকতসকলে দেখি মহা আনন্দ লাভ কৰিলে।"[১] অৱশ্যে ইয়াত ৰাস উৎসৱৰ প্ৰচলন সম্পৰ্কে তেনে কোনো উল্লেখ পোৱা নাযায়। তথাপিও অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ গুৰি-ধৰোঁতা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নিজেই ভাগৱতৰ ৰাসক কীৰ্ত্তনৰ ৰাস, দশমৰ ৰাস আৰু অভিনয়ৰ ৰাস—এই তিনিটা ধাৰাটো চিহ্নিত কৰাটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা, আৰু এই উৎসৱৰ সময়ত অসমৰ সত্ৰসমূহত কীৰ্তন-দশমৰ পদ-আবৃত্তিৰ উপৰিও বেছিভাগতে মহাপুৰুষ ৰচিত 'কেলিগোপাল নাট' অভিনয়ৰ পূৰ্বাপৰ ৰীতিটোৱে এই উৎসৱ পালনৰ ইতিহাসো যে বৰ পাছৰ নহয়--সেই কথাৰ সুন্দৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তদুপৰি এই উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ সময়ত ঠায়ে ঠায়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃন্দাবনী-স্মৃতিত সত্ৰৰ ল'ৰাবোৰক কৃষ্ণ-গোপীসজাই নৃত্য-গীতৰ আয়োজন কৰাৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাটোৰ কথাও এই প্ৰসংগতে মন কৰিবলগীয়া।

ৰাস-উৎসৱ বৰ্তমান অসমৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে কম-বেছি পৰিমাণে পালন কৰা হয়; অৱশ্যে ইয়াৰ উদ্‌যাপন ৰীতি সকলোতে একে নহয়। উজনিৰ ৰাস-উৎসৱ মূলতঃ নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰধান। অসমৰ বৈষ্ণৱ কলা-কৃষ্টি-চৰ্চাৰ এখনি আগশাৰীৰ ঠাই মাজুলীৰ কমলাবাৰী সত্ৰত পৰম্পৰাগতভাৱে পালন কৰি অহা এই উৎসৱৰ বিৱৰণ দি শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে লিখিছে: "ৰাসোৎসৱ মহাপুৰুষীয়াসকলৰ অতি পৱিত্ৰ দিৱস। পুৱা গীত, নাম-প্ৰসঙ্গ চলে। 'দীন দয়াশীল দেব দামোদৰ' হৰি দামোদৰ এই কুলুগীয়া ঘোষা গোৱাৰ পিছত পাঠকে কীৰ্ত্তনৰ 'ৰাস ক্ৰীড়া' অধ্যায়ৰ 'কৰে ৰাসকেলি গোপাল গোপী

---

১. ড° মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত 'বৰদোৱা-গুৰুচৰিত, ১৯৭৭ পৃ. ৬২-৬৩।

-সঙ্গে'-এই কীৰ্ত্তন ঘোষা প্ৰমুখ তিনিটা ভাগনীয়ুক্ত কীৰ্ত্তন ঘোষা দিয়ে। প্ৰসাদ বিতৰণ, ভাগৱত ব্যাখ্যা (ৰাস পঞ্চাধ্যায়ৰ) পাঠ আৰু চৰিত তোলা হয়। শঙ্কৰ গুৰুৰ মধ্য লীলাৰপৰা এখণ্ড চৰিত্ৰ পাঠ কৰে। চৰিত অৱসানে সময় বিশেষে নৃত্যও প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ৰাতিলৈ ৰাস-যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে।"[২] নাম-প্ৰসঙ্গ, গীত, কীৰ্ত্তন-ভাগৱত-পাঠ প্ৰভৃতি অনুষ্ঠানৰ সামান্য ইফাল-সিফালৰ বাহিৰে উজনি অসমৰ সৰহভাগ ঠাই আৰু অসমৰ সত্ৰ-নামঘৰসমূহত এই ধৰণেই ৰাস-উৎসৱ পালন কৰা হয়। কিন্তু মাজুলীৰে আন এখনি বৈষ্ণৱ সংস্কৃতি-প্ৰচাৰৰ বিশিষ্ট স্থান দক্ষিণপাট সত্ৰত এই উৎসৱ পালনৰ পদ্ধতি সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। তাত "নামঘৰৰ ভিতৰত কল্পিত বৃন্দাবনৰ মাজত ধুনীয়াকৈ এটি 'ৰাস-মণ্ডপ' সজা হয়। সেই মণ্ডপৰ চাৰিও-ফালে চাৰিখন দুৱাৰ ৰাখি প্ৰতি দ্বাৰতে দুজন দ্বাৰপাল আৰু এটি এটি গৰুড় মূৰ্তি স্থাপন কৰে। মণ্ডপৰ ভিতৰত সৰ্ব্বতোভদ্ৰ মণ্ডলৰ ওপৰত সুসজ্জিত আসনত অধিষ্ঠিত 'শ্ৰীশ্ৰীবৃন্দাবনচন্দ্ৰ' বিগ্ৰহৰ উভয়-পাৰ্শ্বে ৰাধা, ললিতা, চন্দ্ৰা আদি গোপীসবৰ প্ৰতিমা স্থাপন কৰাৰ বাহিৰেও নাটকোলিলখিত শ্ৰীকৃষ্ণ-লীলাৰ প্ৰতিমূৰ্তি ঠায়ে ঠায়ে স্থাপি পূজা কৰা হয়।"[৩] দক্ষিণপাটৰ ৰাসত এইদৰে মূৰ্তি সাজি পূজা কৰাৰ ৰীতি যথেষ্ট পুৰণি যদিও এই সত্ৰৰপৰা বঢ়া দুই-এখন শাখা সত্ৰৰ বাহিৰে উজনিৰ কোনো ঠাইতে পূজা-পদ্ধতিৰে ৰাস-উৎসৱ পালন কৰা দেখি-বলৈ পোৱা নাযায়। দক্ষিণপাট সত্ৰৰ 'ৰাস-পূৰ্ণিমা'ৰ প্ৰভাৱতে বেছিকৈ ৰাসৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি অনুমান কৰা[৪] নগাঁৱৰ সমূহীয়া ৰাস-উৎসৱ সমূহতো তেনেকুৱা 'তান্ত্ৰিক পূজাবিধি'ৰ প্ৰচলন নাই। আন-হাতে, অসমৰ নামনি অঞ্চলত উদ্‌যাপিত ৰাস-উৎসৱত কেৱল পূজা অৰ্চনাই নহয়—ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্ত্তিৰ উপাসনাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰাস-উৎসৱ মূলতেই নৃত্য প্ৰধান অনুষ্ঠান, "ৰাসক্ৰীড়া ৰাসো-

২. সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা, ১৯৮৪, পৃ. ১৩১।

৩. অধ্যাপক অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা-সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত 'উছৱৰ ৰং চ'ৰা', ১৯৬৩, পৃ. ৯৩।

৪. পলাশবাৰী ৰাস-উৎসৱৰ 'মুখপত্ৰ' (১৯৮৫) ত সন্নিৱিষ্ট শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'নগাঁও জিলাত ৰাস-উৎসৱ' পৃ. ৯-১১।

নাম বহু নৰ্ত্তকীযুক্তোনৃত্য-বিশেষস্তাং ক্ৰীড়াম্ ।" অসমৰ সৰহভাগ সত্ৰ-নামঘৰত আজিও ইয়াক এই ৰূপতেই পালন কৰা হয়। তেনেস্থলত নৃত্য প্ৰধান এই উৎসৱেনো মোট সদাই কেতিয়াৰ পৰা দক্ষিণপাট আৰু অসমৰ নামনি অঞ্চলৰ পিনে পূজা-প্ৰধান হৈ পৰিল আৰু এক-শৰণ ভাগৱতী ধৰ্মৰ ভিতৰুৱা এই অনুষ্ঠানত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্তি উপাসনাই ঠাই ললে সেইটো গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিবলগীয়া কথা।

জাতিৰ সংস্কৃতিৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰি চালে দেখা যায় যে যিকোনো উৎসৱ-পাৰ্বনৰ প্ৰচলনৰ মূলতে কিছুমান লৌকিক আৰু সামাজিক কাৰণ জড়িত হৈ থাকে, আৰু বহুসময়ত তেনে কাৰণ-বোৰেই জনমানসত প্ৰভাৱ পেলাই সমাজৰ গতি ধাৰাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। অসমৰ ৰাস-উৎসৱৰ প্ৰচলনৰ ক্ষেত্ৰতো এনে কাৰণ নিশ্চয় আছে। কিন্তু ইয়াত সেই কাৰণবোৰে সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ খাতিৰতেই ধৰ্মীয় দিশটোৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে নে আন কিবা চিন্তাৰ নতুন দিশ এটাৰ প্ৰতিষ্ঠা দিবৰ কাৰণেহে ধৰ্মীয় ভাব-চিন্তাৰ লগত ইবোৰৰ সংমিশ্ৰণ ঘটালে সেইটো খাটাংকৈ কোৱা টান। তথাপিও এইটো ধুৰূপ যে, অসমৰ নামনি অঞ্চলৰ ৰাস-উৎসৱ—দূৰ্গাপূজা, বিহু আদি উৎসৱৰ দৰেই বৰ্তমান এটা অতি আড়ম্বৰপূৰ্ণ উৎসৱ। এই উৎসৱৰ সাৰ্বজনীন ৰূপটোলৈ লক্ষ্য কৰি সহজতে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে ধৰ্মীয় দিশটোতকৈ লোকৰঞ্জনৰ দিশটোহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ।

উদ্‌যাপনৰ জাকজমকতা আৰু ব্যাপকতাৰ ফালৰপৰা নগাঁও আৰু কামৰূপতেই ৰাস-উৎসৱৰ পয়োভৰ সবাতোকৈ বেছি। নগাঁওৰ সৰহভাগ ঠাইতে সম্প্ৰতি এই উৎসৱ পালন কৰা হয়। সাধাৰণতে কাতিকী পূৰ্ণিমা অথবা আঘোণী পূৰ্ণিমাৰ দিনটোতেই এই উৎসৱ পালনৰ পৰম্পৰাগত নিয়ম যদিও নগাঁওৰ কোনো কোনো ঠাইত সাতদিনলৈকে নৃত্য-ভাওনাৰে ইয়াক উদ্‌যাপন কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। নামনি অসমৰো ঠায়ে ঠায়ে দহ-বাৰ দিন জুৰি এই উৎসৱ চলে। নামনি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত উদ্‌যাপন কৰা ৰাস-উৎসৱৰ ভিতৰত হেলনা আৰু শালকোছা-পুখুৰীপাৰৰ উৎসৱেই বোধকৰো সবাতকৈ পুৰণি আৰু নলবাৰীৰ ৰাসেই আটাইতকৈ আড়ম্বৰপূৰ্ণ। অগণন জনতাৰ সমাৱেশত পাঁচ দিনৰপৰা দহ-বাৰ দিনলৈকে অনুষ্ঠিত

নগৰবাসীৰ ৰাসে ইতিমধ্যে অৰ্ধশতাব্দীকাল অতিক্ৰম কৰিছে। বিজনী গোৱালপাৰা, বিলাসীপাৰা, বঙাইগাঁও, দীঘিৰপাৰ, পাঠশালা, পলাশবাৰী, ছয়গাঁও, প্ৰভৃতি ঠাইতো জাকজমকভাৱে এই উৎসৱ উদ্‌যাপিত হয়। এইবোৰত বৰ্তমান মুকলি মণ্ডপ সাজি পাঁচৰপৰা সাত-আঠ দিনলৈকে মহাপয়োভৰেৰে ৰাস-যাত্ৰা পালন কৰা হয়।

অসমৰ নামনি অঞ্চলত এনে সমাৰোহপূৰ্ণ আৰু জাকজমকভাৱে পালন কৰা ৰাস-উৎসৱৰ মুখ্য আকৰ্ষণ কৃষ্ণভক্তি বিজড়িত স্মৃতি নে লৌকিক মনোৰঞ্জন মাত্ৰ তাক একে আষাৰে কৈ দিয়াটো টান। কিন্তু এইটো ঠিক যে ৰাজহুৱাভাৱে মণ্ডপ সাজি পালন কৰা এনেকুৱা 'ৰাস-পূজা'ত এই দুয়োটা বস্তুৰে কম-বেছি মিলন ঘটিছে। মূল মণ্ডপত গোপীসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল-মূৰ্তিৰ উপাসনা অসমৰ নামনি ফালৰ প্ৰায় আটাইবোৰ ৰাস-উৎসৱতে লক্ষ্য কৰা যায়। অৰ্চনীয় এই যুগল মূৰ্তিৰ কাষতে 'অসংখ্য দেব-দেৱী আৰু ঋষি-মুনিৰ মূৰ্তি'ও স্থাপন কৰা হয়; আৰু ৰাস-পূৰ্ণিমাৰ নিশা আৰম্ভণিতে ঢোল-খোল, তাল-নাগাৰা বজাই এটি আনন্দ মুখৰ পৰিবেশৰ মাজত ৰাধা-কৃষ্ণৰ মূৰ্তি পূজা কৰা হয়। আজি-কালি প্ৰায় সকলো ৰাস-মণ্ডপৰ কাষতে ডাঙৰ ডাঙৰ মেলা বহে, আৰু সেই-বোৰত নানা তৰহৰ বয়-বস্তু বেচা-কিনা হয়। তদুপৰি সেই ৰাস-মণ্ডপসমূহৰ কাষত দীঘলীয়াকৈ চালি ঘৰ সাজি তাৰ বিভিন্ন কোঠাত ভাগৱতত বৰ্ণিত ভগৱানৰ ভিন ভিন অৱতাৰৰ লীলা-প্ৰকাশক ঘটনা-ৰাজিৰ মূৰ্তি আৰু ৰামায়ণ-মহাভাৰত-পুৰাণ আদিত বৰ্ণনা কৰা পৌৰাণিক কাহিনী কিছুমানো মূৰ্তিৰ যোগেদি ৰূপায়িত কৰা হয়।[৫] দেশৰ সাম্প্ৰতিক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ চিত্ৰও কোনো কোনো ৰাস-মণ্ডপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইবোৰৰ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত ধৰ্মীয় বা তাত্বিক কথা কিবা থাকক বা নাথাকক ইবোৰে ৰাস-উৎসৱৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰাত যে যথেষ্ট সহায় কৰিছে, তাত সন্দেহ নাই।

আৰম্ভণিতেই কোৱা হৈছে যে, ৰাস-উৎসৱৰ উৎস ৰাসক্ৰীড়া মূলতঃ ভাগৱতৰ বস্তু; 'জীৱ-ব্ৰহ্মৰ আলিঙ্গনৰ অভিনয়' ইয়াৰ প্ৰমুখ

৫. পলাশবাৰী ৰাস-উৎসৱৰ 'মুখপত্ৰ' (১৯৮৩)ত সন্নিৱিষ্ট ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ 'অসমৰ ৰাস-উৎসৱ' পৃ. ৩৮-৪০।

আকৰ্ষণ। 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ'ত শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন আদি নৱবিধা ভক্তিৰ কথা কোৱা হৈছে। তাৰ ভিতৰৰে আত্ম-নিবেদন বা মাধুৰ্য্য ভক্তিৰ মহত্ব দেখুৱাই জীৱক অদ্বৈত জ্ঞানৰ শিক্ষা দিয়াও ইয়াৰ আন এটি লক্ষ্য। তদুপৰি শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ 'ভাবাৰ্থ দীপিকা'ৰ ৰাস-পঞ্চাধ্যায়ৰ প্ৰথম শ্লোকটোতে ৰাসক্ৰীড়াৰ তাৎপৰ্য্য-ব্যাখ্যা দি কৈছে, "তস্মাদ্ৰাসক্ৰীড়াবিড়ম্বনং কামজয়াখ্যাপনায়েতি তত্ত্বম্" অৰ্থাৎ ৰাসক্ৰীড়া বিড়ম্বন মাত্ৰ, ইয়াৰ অনুকৰণত কামজয় প্ৰদৰ্শন কৰাটোহে আচল তত্ত্ব।[৬] অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম মূলতঃ ভাগৱতৰ ধৰ্ম; এই ধৰ্মৰ উপাস্য দেৱতা দৈৱকীনন্দন শ্ৰীকৃষ্ণ এই ধৰ্মৰ কঠোৰ নিৰ্দ্দেশ কৃষ্ণভিন্ন 'অন্য দেৱী-দেৱ, নকৰিবা সেৱ, নখাইবা প্ৰসাদ তাৰ; মূৰ্তিকো নচাইবা, গৃহ নপশিবা, ভক্তি হৈব ব্যাভিচাৰ।' অসমত শঙ্কৰদেৱ, দামোদৰদেৱ প্ৰভৃতি মহাপুৰুষসকলে প্ৰচাৰ কৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মত নৱবিধা ভক্তিৰ আচৰণ আৰু আন আন দুই এটি সৰু-সুৰা কথাত কিবা পাৰ্থক্য থাকিলেও 'একশৰণ'ৰ ক্ষেত্ৰত কোনো দ্বিমত নাই। এনে স্থলত উজনিৰ কমলাবাৰী সত্ৰত উদ্‌যাপিত ৰাসোৎসৱৰ 'শ্ৰীশ্ৰীবৃন্দাবনচন্দ্ৰ' বিগ্ৰহৰ দুয়ো কাষে ৰাধা, ললিতা, চন্দ্ৰা আদি গোপীসকলৰ প্ৰতিমা সাজি কৰা পূজা-পদ্ধতি আৰু নামনি অসমৰ ফালে পালন কৰা 'ৰাস পূজা'ত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্তি উপাসনাৰ প্ৰথানো আহিল ক'ৰ পৰা সেইটো নিশ্চয় চিন্তা কৰিবলগীয়া বিষয়। অসমৰ গাতে লাগি থকা মণিপুৰত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগ্ম-স্থিতিৰে পুৰণি কালৰে পৰাই বিশেষ সমাৰোহপূৰ্ণভাৱে ৰাস-উৎসৱ পালন কৰি অহা হৈছে।[৭] কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে মণিপুৰৰ ৰাস নৃত্য-প্ৰধানহে—দক্ষিণপাট অথবা নামনি অসমৰ ৰাসৰ দৰে পূজা-প্ৰধান নহয়। তদুপৰি মণিপুৰৰ পৰাই যদি অসমলৈ ৰাসৰ ৰীতিৰ আমদানি ঘটিল-হেঁতেন, তেনেহ'লে তাৰ প্ৰভাৱ উজনিতেই বেছিকৈ পৰাটো আছিল স্বাভাৱিক। কিন্তু একমাত্ৰ দক্ষিণপাট সত্ৰক বাদ দি আন কোনো ঠাইতে তেনে কথাৰ নিদৰ্শন দেখা নাযায়। গতিকে এনে ক্ষেত্ৰত

৬. 'বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী', প্ৰথম খণ্ড, ১৯৬৮, পৃ. ৩৭৯।

৭. অধ্যাপক অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা-সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত 'উছৱৰ ৰং চ'ৰা', পৃ. ৯৭-৯৯।

ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ মূলত অন্য কাৰণহে কিবা থাকিব পাৰে বুলি ভাবিবৰ নিশ্চয় থল আছে। এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি ডক্টৰ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে কৈছে: "কোচবিহাৰত অনুষ্ঠিত ৰাজকীয় ৰাস-উৎসৱ বৰ সমাৰোহেৰে ৰাধা-কৃষ্ণ, গোপীসকল, অন্যান্য দেৱ-দেৱী আৰু কাহিনী জড়িত পুৰুষ-নাৰীৰ প্ৰতিমূৰ্তি সাজি সভা, মেলা, গীত-অভিনয়েৰে পালন কৰা হৈছিল। এই ৰাস-উৎসৱৰ পয়োভৰ অসমৰ নানা ঠাইত ৰাজুহৱাভাৱে মূৰ্তি-প্ৰতিমা সাজি পূজা-পাতল, সভা-মেলা, নৃত্য-নাটক অভিনয়েৰে ৰাসলীলা পালনৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে।"[৮] এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে অসমত বিশেষকৈ নামনি অসমত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল-মূৰ্তি উপাসনা কৰা গৌড়ীয় মতৰ কেইবাখনিও সত্ৰ আছে। গতিকে এই সত্ৰবোৰেও অসমৰ ৰাস-উৎসৱত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল উপাসনা-ৰীতিত কিবা প্ৰকাৰে প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে নেকি—সেইটো চিন্তা কৰি চাবলগীয়া কথা।

৮. 'অসমৰ লোক-উৎসৱ', ১৯৬৯, পৃ. ৭১-৭২।

— — —